



OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU

Ludomir Różycki

Meduza

Opera fantastyczna w 3 aktach

PARTYTURA



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca



Województwo
Śląskie



OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego, w ramach programu „Muzyczny ślad”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Opera Śląska w Bytomiu jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego.

Ludomir Różycki

Meduza

Opera fantastyczna w 3 aktach

Partytura



**OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU**



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Redakcja i opracowanie:
Maciej Tomasiewicz

Korekta wydawnicza:
Szymon Bywalec



Województwo
Śląskie

Opera Śląska jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego



Z naśladowcy przedziergnął się w eklektyka – w najlepszym znaczeniu tego wyrazu – i we własnej znów chadza skórze. Dziś już nie depce po piętach, jak dawniej Straussowi i innym niemiaszkom, lecz korzysta jedynie z dorobku muzycznego czasów dzisiejszych (będącego już własnością ogółu kompozytorów); z kombinacji kolorystyczno-orkiestrowej, z nowych środków ekspresji, z najnowszego sposobu posikowania się polifonią itp., co go stawia na wyżynie dzisiejszej techniki, a zwłaszcza „Meduza”, jego już niezaprzeczoną własność stanowi. Natchnienie spontaniczne, płynące z głębi serca, wezbranego uczuciem, zaklęte w piękne, oryginalne i nastrojowe melodie, w złączeniu z formą świeżą i wykwitną techniką nowoczesną – oto ciało i krew „Meduzy”, która dzięki nadzwyczajnemu bogactwu swej treści muzycznej i oryginalności zarówno melodyjnej, jak i formalnej, kto wie, czy nie będzie uważana za „Hegirę”, od której w historii muzyki ojczystej rachować się będą lata odrodzenia opery polskiej i pozostawienia jej na wysokości współczesnej kultury muzycznej. Dotychczas bowiem u nas, w czasach po-Moniuszkowskich, były tylko kompromisy – dodajmy udatne – z niektórymi przedstawicielami muzyki nowoczesnej; w „Meduzie” zaś tkwi już na wskroś kultura muzyki zachodniej, wyzwolonej z zależności stylistycznej oraz oków tradycyjnej formy¹.

Choć z perspektywy ponad stu lat od premiery „Meduzy” jej szata brzmieniowa wydawać się może jednak mniej oryginalna niż pisał w swojej recenzji Aleksander Poliński, nie zmienia to faktu, iż dzieło to zasługuje na uwagę nie mniej niż pozostałe sceniczne dzieła Ludomira Różyckiego.

Pierwsze szkice dzieła powstały jeszcze w Berlinie w roku 1908, ostatecznie jednak swoją partyturę ukończył Różycki we Lwowie roku 1911. Kompozytor nawiązał współpracę z Cezarym Jellentą, pisarzem i krytykiem literackim, autorem dramatu fantastycznego „Meduza”, który w tamtym czasie cieszył się dużą popularnością. Na potrzeby „operы fantastycznej” – jak nazwał „Meduzę” Różycki – Napoleon Hirschband (bo tak brzmiały prawdziwe imię i nazwisko Jellenty) przygotował libretto dzieła, złożonego z prologu i dwóch aktów. Jako uwerturę do „Meduzy” Różycki wykorzystał jeden ze swoich wcześniejszych utworów – preludium symfoniczne „Mona Lisa Gioconda”, powstałe w roku 1911 we Lwowie (na podstawie fragmentu książki Dymitra Mereżkowskiego „Leonardo da Vinci. Zmartwychwstanie bogów”). „Meduzę” wystawioną w Warszawie 26 października 1912 roku przyjęto z jednej strony z wielkim uznaniem (czego dowodem jest entuzjastyczna recenzja Polińskiego), z drugiej – wytykano m.in. niepotrzebne zawiłości i dłużyzny tekstu. Całość została wykonana pod batutą Pietra Ciminiego (który cyzelował operę w trakcie 32 prób!); partię Leonarda da Vinciego kreował słynny, wiodący wówczas w Polsce tenor Ignacy Dygas, a w rolę Gaspary wcieliła się Miriam Wohl-Lewicka. Za reżyserię odpowiadał natomiast Mikołaj Lewicki. Łącznie odbyło się kilkanaście przedstawień. Być może Różycki nie zabiegał o zachowanie opery w repertuarze Teatru Wielkiego ze względu na swój wyjazd do Berlina.

Opera nie została nigdy wydana – na rynku pojawił się jedynie jej wyciąg fortepianowy (200 egzemplarzy) wydrukowany w Berlinie (przedsięwzięcie sfinansowało Leopold baron Kronenberg nakładem firmy Ericha Oesterholdta). Rękopis niestety uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej w roku 1944.

Po zakończeniu działań wojennych Różycki przeniósł się do Katowic, gdzie postanowił podjąć się zrekonstruowania partytury opery – okazja była ku temu wyjątkowa, bo przypadała pięćsetna rocznica urodzin Leonarda da Vinciego. Należy podkreślić, iż Różycki żywo interesował się kulturą włoską, wielokrotnie zwiedził Włochy, a da Vinciemu poświęcił aż dwie kompozycje – „Monę Lisę Giocondę” oraz „Meduzę” (drugim najbardziej

¹ Marcin Kamiński, *Ludomir Różycki. Opowieść o życiu i twórczości, „Pomorze”* Bydgoszcz 1987, s. 189.

cenionym przezeń twórcą był Michał Anioł – planował nawet założyć Międzynarodową Federację Sztuki jego imienia). W celu rekonstrukcji Różycki podjął kroki odnalezienia egzemplarza fortepianowego „Meduzy”, co szczęśliwie udało się dzięki pomocy Polskiego Radia, które wyemitowało stosowny komunikat na swej antenie dotyczący poszukiwań wyciągu fortepianowego. Różycki intensywnie pracował nad dziełem, wprowadzając szereg zmian, a pracę nad rekonstrukcją „Meduzy” zakończył na kilka dni przed swoją śmiercią 1 stycznia 1953 roku.

Świat muzyczny opery odpowiada treści dramatu: łączy w sobie elementy tak romantyczne, jak i fantastyczne. Choć akcja opery skupia się nad wszystko wokół dwóch postaci centralnych – wielkiego mistrza Leonarda oraz tyleż pięknej, co i do szpiku złej Gaspary – podskórnie można wysnuć z tej historii niemal baśniowy moral: wewnętrzna brzydota ściąga na człowieka nieszczęście, a jego niemoralna postawa zawsze zwraca się przeciw niemu. Kara musi zostać wymierzona nawet wtedy, jeśli ma oznaczać tragiczną śmierć. Gaspara zamierza wszak wykorzystać zakochanego w niej Leonarda do własnych celów: pragnie, by ten stworzył obraz, który dzięki pędzlowi mistrza rozsławi jej piękno na całym świecie, gwarantując jej tym samym nieśmiertelność. Gdy Leonardo w końcu przejrzy zamiary Gaspary, postanawia na płótnie zamiast pięknego oblicza utrwalić ją jako tytułową Meduzę:

Gaspara:

Wybrańcy bogów umierają młodo

Jeśli Meduzie dano mocą losów

W głazy zamieniać grozę ócz i włosów -

Ja zabić pięknem – mam od losów prawo,

Ja – ludzkich hołdów ubóstwiana sława!

(...)

Leonardo:

Prorocze słowa rzekłaś, świetna muzo!

Przedzej niż myślisz, zrównam cię z Meduzą,

Skończy się droga hańby i omamień,

Gdy sama siebie – zaklňiesz w kamień...².

Poza wątkiem moralnym, to również opowieść o potędze sztuki, która potrafi wzbudzać tak piękno, jak i trwogę. Posiada ona moc pozwalającą wymierzać sprawiedliwość według woli artysty – boskiego posłańca obdarzonego geniuszem.

W zakresie wspomnianego wcześniej eklektycznego stylu Różyckiego, jaki słyszmy w „Meduzie”, z pewnością pobرمiewają w nim echa włoskiego bel canta doby XIX wieku. Potwierdzają to zwłaszcza partie solowe, które charakteryzuje przede wszystkim kantylenowy rysunek linii melodycznej (szczególnie udany w tym zakresie jest duet Leonarda z Gasparą z II aktu dzieła, należący do najpiękniejszych fragmentów opery; pierwsze wejście chóru wydaje się wręcz anielskie, podobnie jak partia zakochanego w Gasparze Luiniego). W „Meduzie”

² Recenzja Henryka Opieńskiego, M. Kamiński, *Ludomir Różycki...*, s. 193. W oryginale tekstu pojawia się zwrot „zrównam się” – zostało poprawione na „zrównam cię” co bardziej odpowiada intencji tekstu.

bardzo wyraźnie słyszać również echa poematu „Mona Lisa Gioconda”, jeśli mowa o redakcji powojennej – zwłaszcza w II akcie dzieła Różycki w wyraźny sposób odnosi się do swojego preludium symfonicznego. W „Meduzie” kompozytor wykorzystał również tematy przewodnie, które towarzyszą poszczególnym bohaterom i scenom opery. Zgodnie z ówczesną konwencją dramatu muzycznego w „Meduzie” nie znalazło się miejsce dla ustępów tanecznych, w związku z czym Różycki usunął z dramatu Jellenty efektowną i dobrze napisaną scenę *czarowania wężów*³.

Maciej Tomasiewicz podjął się niezwykle trudnego zadania stworzenia autorskiej edycji dzieła na podstawie zachowanych źródeł, pochodzących z Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.

Praca nad dziełem wiązała się z analizą opartą na łącznie czterech materiałach źródłowych: dwóch egzemplarzach rękopisu orkiestracji, wyciągu fortepianowym wydanym w Berlinie oraz opublikowanym osobno libretcie Jellenty. Egzemplarze rękopisów z jednej strony uzupełniają się, z drugiej – wykluczają w niektórych miejscach dzieła pod względem instrumentacji. Zdaniem Macieja Tomasiewicza Różycki wkroczył na ścieżkę uproszczenia dzieła ze względu na sygnały, iż libretto charakteryzowało się niepotrzebnymi zawiłościami. Pierwotnie opera składała się z prologu, I aktu i II aktu – po wojnie Różycki zmienił budowę formalną opery ujmując ją w trzy akty, z czego prolog stał się aktem I, akt I – aktem II, a akt II – aktem III. Całość opery została wyraźnie skrócona w stosunku do oryginału. Główny ciężar dramatyczny opery oparty jest na II i III akcie dzieła. Pierwszy dalej spełnia rolę prologu, w którym poznajemy Gasparę, młodzieńca Luiniego (podkochującego się w głównej bohaterce) oraz Demelę (modelkę zakochaną z kolei w mistrzu Leonardzie i pragnącą zagłady Gaspary). Całość I aktu – na zasadzie klamry zakończeniowej – wieńczy wejście chóru. Da Vinciego poznajemy dopiero w akcie II. Mocno ograniczone zostały w nim sceny zbiorowe, jak i duet Leonarda i Gaspary, kompozytor skupił się natomiast na wyekspolonowaniu wątków skupionych wokół cech charakteru i motywów działania głównych bohaterów, w związku z czym pobocznie zostaje potraktowana również postać Demeli. Akt III jest najbardziej rozbudowany, ale i czytelny pod względem prowadzonej narracji dramaturgicznej. Został zmieniony w najmniejszym stopniu: jest dowcipny na początku, podobny nieco do „Cyganerii” Pucciniego, natomiast silny kontrast następuje w końcowym scenach dzieła, gdy Gaspara pada martwa na ziemię, kiedy tylko zobaczy swoje przeklęte przedstawienie autorstwa Leonarda.

Biorąc pod uwagę, że w latach 40. i 50. XX stulecia Różycki pracował nad takimi dziełami jak „Casanova” czy „Młyn diabelski” można przyjąć, iż poprzez nadanie „Meduzie” nowej, zwartej formy, pragnął uczynić to dzieło znacznie bardziej dostępnym dla szerokiej publiczności.

Według Macieja Tomasiewicza nie wiadomo, czy opera podczas swojej premiery w Warszawie została wykonana w języku polskim, czy niemieckim. Jego zdaniem wiele wskazuje na to, iż wybrano wówczas język niemiecki, ponieważ na wyciągu fortepianowym znajdują się jedynie śladowe dopiski jak należałyby podpisać tekst polski. W związku z prozodią języka polskiego konieczne było tym samym wprowadzenie przezeń zmian rytmicznych w ramach prowadzonej przez Różyckiego linii melodycznej.

Pozostaje wierzyć, iż niniejsza autorska edycja przyczyni się do wzrostu zainteresowania „Meduzą”, jak i twórczością Różyckiego, który w pełni zasłużył na miano jednego z najwybitniejszych polskich kompozytorów w zakresie dzieł scenicznych XX wieku. Jak do tej pory, od swojej premiery w 1912 roku w Warszawie, „Meduza” nie miała już szczęścia zagościć na żadnej scenie operowej. Najwyższy czas, by przywrócić ją do artystycznego życia⁴.

³ Adam Wieniawski, *Ludomir Różycki*, Warszawa Gebethner i Wolff, Druk. W.L. Anczyca i Spółki Kraków 1928, s. 24.

⁴ Poza wspomnianymi wcześniej pozycjami książkowymi, komentarz powstał również w oparciu o: Józef Kański, *Ludomir Różycki*, PWM 1955.

OBSADA

Soliści:

Leonardo da Vinci – tenor

Gaspara, słynna piękność szlachetnego rodu – sopran

Demela, modelka – mezzosopran

Luini, młody szlachcic, brat Demeli – tenor liryczny

Rapsod, postać fantastyczna – baryton

Uczniowie Leonarda:

Antonio – baryton

Marco – tenor

Cesare – bas

Andrea – bas

Artyści, poeci, rycerze, szlachta, mieszkańców, kobiety, dzieci itd.

ORKIESTRA

3 Flety (3. wymiennie z Piccolo)

2 Oboje

2 Klarnety in B, A

Klarnet basowy in B

2 Fagoty

Kontrafagot

4 Waltonie in F

3 Trąbki in C

3 Puzony

Tuba

Kotły

Bęben wielki

Werbel

Trójkąt

Talerz wiszący

Talerze

Tam-tam

Dzwonki orkiestrowe

Dzwony rurowe

Fortepian

Celesta

Organy

Harfa

I Skrzypce

II Skrzypce

Altówki

Wiolonczele

Kontrabasy

Chór mieszany

Ludomir Różycki

Meduza

Opera fantastyczna w 3 aktach

PAWIA, W EPOCE LEONARDA DA VINCI. W dalekiej perspektywie majaczej ledwo widoczne szczyty Alp, - w bliszej wielkie sady morelowe i brzoskwiniowe, osypane puchami różowego kwiecia. Między niemi tu i ówdzie kępy strzelistych cyprysów, - w najbliższej wreszcie wieżycy kościołów i katedr. Na placu, wypełniającym scenę, skwer; pośrodku fontanna uwieńczona grupą Amora i Psyche, złączonych uściiskiem, zasnuta bluszczami i kamienią. Dookoła wodotrysku ławy marmurowe, na których siedzą ludzie różnych stanów, upajając się wiosną i miłością. Przesuwają się w głębi pary i gromadki przechodniów. Pora przedwieczorna. Stopniowo się zmierzcha, a potem ściemnia.

Meduza

Cezary Jellenta

Ludomir Różycki

Andante con moto

The musical score consists of ten staves of music. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** 1, 2
- 3 Flute/Piccolo:** 3
- Oboe:** 1, 2 (dynamic: *mp* [*molto espress.*]), 3
- Clarinet in B♭:** 1, 2
- Bass Clarinet in B♭:** 1
- Bassoon:** 1, 2 (dynamic: *p*)
- Contrabassoon:** 1
- Horn in F:** 1, 2 (dynamic: *mp*)
- Horn in F:** 3, 4 (dynamic: *mp*)
- Trumpet in C:** 1, 2 (dynamic: *p*)
- 3 Trumpet in C:** 3
- Trombone:** 1, 2
- Bass Trombone/Tuba:** 1
- Timpani:** 1
- Harp:** 1, 2 (dynamic: *mf*)
- Violin I:** 1
- Violin II:** 1
- Viola:** 1 (dynamic: *p*)
- Violoncello:** 1
- Double Bass:** 1 (dynamic: *p*)

The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *p*. Performance instructions like "c. sord." (con sordino) are also present. The tempo is indicated as *Andante con moto*.

Fl. II

Fl.

Bsn.

Hn. [s. sord.]

Hn. [s. sord.]

C Tpt. [s. sord.]

Hp. gliss.

Choir Ach wi-taj Wio-sno, pa-chnä-ce ściel ko-bier-ce sły-szy - cie slo-wi-ka śpiew, sły

T. Ach wi-taj Wio-sno, pa-chnä-ce ściel ko-bier-ce sły-szy - cie slo-wi-ka śpiew, sły

Vln. I [div.] [pp]

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

19 *poco rit.*

Fl. *mf*

Fl. *[mf]*

Ob. *[mf]*

Cl. *mf*

Bsn. *[mf]*

Hn. *[mf]*

Hn. *[mp]*

C Tpt. *[mf]*

C Tpt. *[mf]*

Choir

sz - cie bi - ja - ce ser - ce sly - szy - cie?

Vln. I *poco rit.*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *[mf]*

rit. A tempo

Fl. [cresc.]

Fl. [cresc.]

Ob. [cresc.] f [mp] espress.

Cl. [cresc.] f

Bsn. [cresc.] f

Hn. f

Hn. f

C Tpt. cresc. f

C Tpt. cresc. f

Tbn. [mf] cresc. f

B. Tbn. [mf] cresc. f

Tim. f

Tri. 9 6 p p

Choir sly - szys - cie wio - sny szaf! Ach wi - taj wio - sno
szy - cie sly - szys - cie wio - sny szaf! Ach wi - taj wio - - - sno

Vln. I [cresc.] f p

Vln. II [cresc.] f p

Vla. div. f p

Vc. f p

Db. [cresc.] f p

29

Ob.

Bsn.

Tri.

Choir
Ach
Bzów
zmar - twych wsta - nie wi-taj - cie wi-taj - cie
mf.
Ach

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

34

Ob. [mp]

Hn. [mp] cresc.

Hp. [p]

Choir
wa - nie E - ro - sa czar E - Ach ro - sa zdr - dli - wy czar wio-sny
mf.
Ach

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

39

Fl. (2) *f*

Fl. (2) *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

B. Cl. *p* *f*

Bsn. *f* *p*

Hn. *b>* *f*

Hn. *b>* *f*

Tri. *ff*

Hp. *f*

Ach wi - taj Wio - sno, pa - chnq - ce ściel ko - bier - ce sly - szy - cie slo -

Choir *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

Detailed description: This is a page from a musical score. It features multiple staves for different instruments and a choir. The instruments include two Flutes, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trombone, Bass Trombone, and Double Bass. The choir consists of a single part labeled 'Choir'. The music is in common time, with a key signature of one flat. Measure 39 begins with dynamic *f*. The Flutes play eighth-note patterns. The Oboe and Clarinet provide harmonic support. The Bassoon and Horns enter with sustained notes. The Trombone and Bass Trombone provide rhythmic drive. The Double Bass provides a steady bass line. The choir enters with the lyrics 'Ach wi - taj Wio - sno, pa - chnq - ce ściel ko - bier - ce sly - szy - cie slo -'. The music continues with a dynamic *ff*, featuring sustained notes and rhythmic patterns from the brass and woodwind sections.

44

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tri.

Hp.

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

wi - ka trel sly - szy - cie E - ro - sa ser - ce?
Ach Niech z/wszyst-kich za-brzmi ton Hej - nał wio - sen - ny
Ach

[p]

[p]

[p]

pizz.
[p]

51

Bsn.

Hn.

Hp.

Luini

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Giocoso

Allegretto

[za sceną. Zdala rozlegają się dźwięki mandoliny i serenada]

Ach!

Niech za-brzminam

morm.

Wi - taj - cie!

Giocoso

pizz.

Wi-taj- cie!

Allegretto

morm.

f

p

pizz.

[p]

f

p

pizz.

[p]

f

p

[p]

f

p



61

Luini

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Kie-dy Ba-tti stę fa-la schło-nę-la spie - nio-nej na wio snę rze - ki Pię-kna Pa-o - la welzach to-nę-la "Ach, jak -że da-

poco rit.

70

Fl.

Ob.

Bsn.

C Tpt.

C Tpt.

Hp.

(zblując się ku balkonowi, w bogatym stroju, z mandoliną
i pęknem białych kwiatów w ręku, Luini staje naprzeciw balkonu Gasparyst)

Luini

le - ki!" A gdy na - za - jutrz li - to - sny Gui - do po - cie-szać przy-szedł rze-wne u ści-ski w/ po die - ce do - stal

poco rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

81

A tempo

Hp.

Luini

już 3-zem i - dą Ach! już ra-zem i - dą Ach! jak - że bli - ski A gdy na - za - jutrz li - to - sny Gui - do po-

col canto

[p]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

[pizz.]

A tempo

[pizz.]

[pizz.]

91 A tempo

Hp. (f)

Luini (8) cie - szać przy-szedł rze-wne uś - ci - ski w/ po dzieć ce do stał już ra - zem i - dą Ach! już ra - zem i - dą Ach! jak - že molto rit.

Vln. I (f)

Vln. II (f)

Vla. (f)

Vc. (f)

Db. (f)

pizz. [pizz.] (p)



101 A tempo accel.

Moderato [in tempo]

Hp. (f) mf

[Na balkonie zjawia się Gaspara w bieli - słucha z uwagą dźwięków serenady. Luini staje przed samym balkonem i rzuca jej pęk kwiatów].

Luini (8) bli - ski! Pię - kna Gas - pa - ro jak - bia - la - ró - za

accel.

Moderato [in tempo]

Vln. I (pp) f p f p f (f) # # #

Vln. II (pp) f p f p f (f) # # #

Vla. (pp) f p f p f (f) # # #

Vc. (pp) f p f p f (f) # # #

Db. (pp) f p f p f (f) # # #

rit.

113

Fl.

Ob.

Hp.

Luini

cze - mu w/bal - ko - nie tym sa-mo-tnięt kwisz? Le - piej by by - ło gdy - byś z/pod - mu - rza won - ną gli - cy - nią pię - ła się wzwyż

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

pizz. div.

arco

pizz. div.

pizz.

p



125

Cl.

Bsn.

Glock.

Hp.

(uśmiechnięta przechyla się ku ulicy, rozsypując kwiaty)

Gaspara

Ach, chę - tie wasz - mość pa - no - wie jak won - ne ros - la - bym krze i

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

p arco

[arco]

p

p

Fl. 133 *p*

Cl. *#p*

B. Cl. *pp*

Bsn. *pp*

Glock.

Hp.

Gaspara
w/pię - kne gli - cy - nii pą - ko - wie zmie ni - la bym,zmie ni - la war - ko-cze swe.

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp*

Vc.

Db.

141 **Poco piu Lento** **Tempo I**

B. Cl. *mfppp* *mfppp*

Tbn. *pp*

B. Tbn. *pp*

Hp.

Gaspara

Tak, chętnie wasz - mość pa - no - wie

Luini

Poco piu Lento **Tempo I**

Vln. I *pizz.* *[p]* Pię - kna Gas - pa - ro jak - bia - la ró - ža cze - mu w/bal

Vln. II *[pizz.]* *[pizz.]*

Vla. *[pizz.]*

Vc. *[pizz.]*

Db. *[pizz.]*

[p]

152

Hp. *[pp]*

Luini

Choir ko - nie tym sa-mo-tni et kwisz? Le - piej by by - lo gdy - byś z/pod - mu - rza won - ną gli - cy - nią

Vln. I [arco] *pp* [div.] [unis.] 3

Vln. II [arco] *pp* div.

Vla.

Vc. [arco] *pp* div.

Db. *pp*

[Amoroso], Moderato in tempo

Ob. *p*

Hp.

Gaspara (kokieteryjnie) *p*

Luini Ja - ko pa-chnä-ce gli - cy-nii pą-ko-wie ko - sy zło-ci - ste ra - da-bym pleść,
pię - la się wzwyż

Vln. I [3]

Vln. II *p* [arco]

Vla. *p*

Vc.

Db. *p*

==

168

Ob. *f*

Gaspara Lecz, ach! po-wiedz - cież, wasz - mość pa-no-wie który na gli-cy - nii śpie-wał-by cześć? Ach, jak - że sro - gą, sro - gą o - fia - rę za do - broć mo - ją mu

Vln. I *p* *p* *p*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p*

Vc. *f* *p* *pizz.*

Db. *f* *p*

rit.

175

Ob. - - - - *f*

Cl. - - - - *f*

B. Cl. - - - - *mf*

Bsn. *p* - - - - *mf* *f*

Hn. - - - - *f*

Hn. - - - - *f* *f*

Tim. - - - - *f*

Gaspara *sia-la-bym nieść Ach!nie za wie-le to na o-fia-rę któz na gli-cy-nii śpie-wal-by cześć? Ach_ któz stro - il-by dla mnie gi-ta- rę?*

Vln. I - - - - *f* *f*

Vln. II - - - - *f* *f* 5 5

Vla. - - - - *f* *f*

Vc. - - - - *f* *f*

Db. - - - - arco *f*

Lento

182

Fl. (3) 3

Fl.

Ob. (3)

Cl. 3

Bsn. v

Hn. f ff

Hn. f ff

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

Hp. f

Gaspara

Któz na gli-cy - nii śpi - wał - by cześć?
Lento

Chcesz mnie w/roz - ko - szy os - nuć mi - ra - že
molto rit.

Tempo primo

Vln. I (3) 3 ff mf

Vln. II (3) 3 ff mf pizz.

Vla. ff mf

Vc. 3 ff mf

Db. ff mf

Allegro agitato

Fl. *pp*
Ob. *mf*
B. Cl. *pp*
Bsn. *pp*

Hn.
C Tpt.
C Tpt.

Hp. *mf*

Gaspara Chcesz mnie wmi - ło - snym spa - lić po - ża - rze
 Demela (Z końcową zwrotką po prawej stronie ulicy zjawia się Demela,
 która z natężoną uwagą przysłuchiwa się rozmowie Gaspary
 z Luinim i z gestem groźby śpiewa) *f* (wskazując na Gasparę)

Czy po-zna pię-kna Pa - ni

Allegro agitato

Vln. I pizz. *pp* *f*
Vln. II pizz. *pp* *f*
Vla. pizz. *pp* *f*
Vc. pizz. *pp* pizz. arco
Db. pizz. *pp* pizz. arco

198

Ancora più mosso

Bsn.

Hn.

Hn.

Demela

Tych, co się dla niej w/szkar- la - tnej fa - li krwi swej ską - pa - li się? — Jak ty, o-ni tu

[mf] (Do Luiniego)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Ancora più mosso

ff

ff

ff

sfz

ff

ff

ff

ff



211

Hn.

Hn.

Demela

bł - dzą, pi - ja - ni gnie - wem, zą - dzą zem - sty, sza - łu pie-szczot, a

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

[mf]

[mf]

[mf]

sfz

sfz

sfz

221

Ob. Cl. B. Cl. Bsn.

Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. B. Tbn.

Tim. Demela Luini

(Zblizając się do balkonu)

w/ręku krwa-wy brze - szczot. Prze - klę - ta bądź! Wi - dzę wie - dźma i
f(z wściekłością)
Milcz!

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

(Zblizając się do balkonu)

w/ręku krwa-wy brze - szczot. Prze - klę - ta bądź! Wi - dzę wie - dźma i
f(z wściekłością)
Milcz!

Meno mosso

234

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

f *poco a poco cresc.* *ff* *sfz* *f*

f *f* *sfz* *f*

f *sfz* *f*

f *sfz* *f*

f *f*

Demela

cie - bie gnę - bi! Nie mi-nie cię szpon ja - strzę - bi! O ni- gdy!

(Chwytą lutnię i pod balkonem śpiewa z namiętną prośbą)

Luini

8 Milcz - že! A-ni sło-wa!

Meno mosso

Vln. I

f *poco a poco cresc.* *ff* *ff*

Vln. II

f *poco a poco cresc.* *ff* *ff*

Vla.

f *poco a poco cresc.* *ff* *ff*

Vc.

f *poco a poco cresc.* *ff* *ff* [pizz.] *p*

Db.

f *poco a poco cresc.* *ff* *ff* [pizz.] *p*

245 Quasi lento, con calore

Fl.

Fl.

Bsn.

Hp.

Luini

Ga - spa - ro? W/tę noc na-mię-tną slu-chaj czy ser - ca to jest tę - tno W/tę noc na-mię-tną O pię - kna Da - mo

Quasi lento, con calore

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



254 rall. Amoroso, moderato in tempo

Tim. *p* *pp*

Gaspara

Luini

Ja - ko pa-chną - ce gli - cy - nii pą - ko - wie ko - sy zlo - ci - ste

ci - che tak sa - mo i bez - li - to - sne

rall. Amoroso, moderato in tempo

Vln. I *p* *pp* *p* *pp*

Vln. II *p* *pp* *p* *pp*

Vla. *p* *pp* *p* *pp*

Vc. *p* *pp* *p* *pp*

Db. *p* *pp* *p* *pp*

263

Ob. [p] *cresc.*

Cl. [p]

Bsn. [p] *mf* *cresc.*

Timp. *[mf]*

Hp. *f*

Gaspara

ra - da - bym pleść, Lecz, ach! po-wiedz - cieź, wasz - mość pa - no - wie który na gli - cy - nii śpie - wał - by cześć

(Upojony)

Luini

Ga-spa - ro! O cu - dzie!

Vln. I *mf* *cresc.*

Vln. II *mf* *cresc.*

Vla. *cresc.*

Vc. *mf* *cresc.*

Db. *[arco]* *mf* *cresc.*

270

Fl. *f*

Fl.

Ob. *f*

Cl. *f*

B. Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *p* *f*

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timpani

Demela

Ach! z/u -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* 3

Db. *f*

Moderato sostenuto

273

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn. (ff)

Hn. (ff)

C Tpt. (ff)

C Tpt. ff con sord.

Tbn. ff

B. Tbn. (ff) ff

Tim. (ff)

Demela ro - ków jej szy - dzę! To žmi - ja! Tej strzy-dze o-fiarza ma - lo! więc się - ga

Moderato sostenuto

Vln. I f ff 6

Vln. II f

Vla. f

Vc. f

Db.

279

Ob. - *#z: sfz*
Cl. - *#z: sfz*
B. Cl. - *sfz*
Hn. + + + +
Demela my_ ślą zu - chwa-lą Kę - dy I - ta-lii chlu-ba prze-czy-sta, Du - sza gwia - zdzi - sta! Vincie-mu
Vln. I 6 6 6 6
Vln. II
Vla.
Vc.



285 Allegro con moto

Ob. *p* *#z: sfz* *p* 3
Cl. *p* *sfz* *p*
B. Cl. *p* *sfz* *p* [p] 3
Bsn. - - - -
Demela spo - kój ra-da za - mą - cić Iw/prze-paść żrą - cej tēs - kno ty strą - cić. Nim na ge - niu - - sza
Allegro con moto
Vln. I - - - -
Vln. II - - - -
Vla. - - - -
Vc. - - - -
Db. - - - -

p

294

poco rit.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Demela

u - czy-nisz za - mach, po-stradasz wie - dźmo zło-wro-gą si - łę! My Ci po - ka - žem w/cmen - tar - nych

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

sfz

sfz

sim.

poco rit.

pp

303

rall.

Andante, [molto] tranquillo

Ob. B. Cl. Bsn. Hn. Hpt. Gaspara Demela

(sfp)

W/mej du - szы spo - kój dziś go -
bra - mach słod - kie - go Fol - ca świe - żą mo - gi - łę.
rall.

Andante, [molto] tranquillo

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

[pp]

[div.] pp
[div.] pp
[div.] pp
arco
pizz. pp

311

rit.

Fl. Cl. Gaspara

8

pp p

ści Mi - strza nie dot - knie szpon mi - lo - ści w/ge-niu - szu zbro - i po - kus się nie bo - i
rit.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

mf
mf
mf
arco
pizz. pp

320 - Allegro maestoso, marziale

Bsn. Cbsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. B. Tbn. Glock. Orch. Bells Pno. Choir Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

[s. sord.]

Rozlegają się dzwony, tłum się zbiera [...] Scena zapęnia się tłumem, zbliza się orszak. Stopniowo głosy dzwonów i wieżyc kościelnych i echo wieczornej wrzawy, śpiewów, rozmów i nawoływań, wzmagają się i zlewają z sobą, tworząc gromką symfonię miejskiego podnieconego nastroju.

Od cyr-kla i kie - li tą pieś-nią ni-sie - ni na świat i - dziem

Od cyr-kla i kie - li tą pieś-nią ni-sie - ni na świat i - dziem

Allegro maestoso, marziale

pizz.
fff
pizz.
fff
pizz.
fff
fff

327

Fl. (f) v

Fl. (f)

Ob. (f)

Cl. (f)

B. Cl.

Bsn. (f)

Cbsn. (f)

Hn. > (f) ff

Hn. (f) ff

C Tpt. 8 (f) ff

C Tpt. (f)

Tbn.

B. Tbn.

Timp. (f)

Glock. (f)

Orch. Bells (f) W/dzień sta - wim pa

Choir
żyć. Jak goś - cie we - sel - ni, jak wład - cy u - dziel - ni na świat i - dziem żyć. W/dzień sta - wim

Vln. I (f)

Vln. II (f) arco

Vla. pizz. (f) arco

Vc. (f) arco

Db. (f)

Fl. 333

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

B. D. Cymbals

S. D.

Orch. Bells

la - ce, gdzie io - za za - sła - ne, nie trze - banam śnić
gdzie io - za nie trze - ba nam śnić! W/zmierzch mi-łość ko-ła - ce, w/noc tu - lim ra-ga - zzę nie trze - ba nam

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

339

Fl. (f) Fl. (f) Ob. (f) Cl. (f) B. Cl. Bsn. (f) Cbsn. (f) Hn. (f) Hn. (f) C Tpt. (f) C Tpt. Tbn. B. Tbn. B. D. Cymbals S. D. Glock. (f) Orch. Bells (f) Choir śnić Gdy z/pier-wszą au - ro - rą nasz za-pał od - bio - ra, za - we - zwij:czart bierz! Do - bro - dziej, nasz, Mo - ro, już Vln. I (f) Vln. II (f) Vla. (f) arco Vc. (f) arco Db. (f)

[pizz.] [pizz.]

345 Poco più lento

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

B. D. Cymbals

Orch. Bells

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

gru-chać nie sko-ro, za - we - zwie czartbierz! Wra - ca-my do mło-ta, mar - mu-ru i zlo ta, dla mia - sta stu wiez! Od

Poco più lento

Tutta la forza, marcato ben tenuto

353

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

B. D. Cymbals

Tri.

Choir

cyr-kla i kiel-ni jak goś-cie we - sel - ni na świat i - dziem żyć!

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

362

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

Tri.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

368

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Sala kolumnowa pałacu, dekorowanego przez Leonarda, zamieniona na pracownię. Ostatnie chwile nocy. W półmroku widać szkice na ścianach i oparte o ściany, kryte bogato rzeźonymi okładzinami. Wazon marmurowy, maski gipsowe, popiersia; na ciezkim dębowym stole księgi, złote posązki, manuskrypty. Nieślad połączony z przepychem i bogactwem kolorów, makat i gobelinów. Podium do pozowania, a na niem fotel wygodny. Nicco w głębi na tępich stalugach obraz w kształcie szafy, dająccej się zamykać, a nadto zaślaniać sztuką niebieską, złotem tkanej materyi. Leonardo śpi w wykini fotelu. Podczas prologu wnętrze sceny jest przysłonięte zlekką obłokiem, a przed nim postać fantastyczna Rapsoda, zwrócona ku śpiaczemu.

Cezary Jellenta

Meduza - II Akt

Ludomir Różycki

Moderato

1
2 Bassoon

1
2 Trombone

Bass Trombone
Tuba

Timpani

Rapsod

Organ

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

W/tej ci - szy mó - wi do mnie Bóg: Gdyś wszy-stkie świa-ty wie - - dy zmógl, Prze-sta - leś być czło - wie - kiem

Moderato

Grave e sostenuto

poco rall.

7

Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Rap. Org. Vln. II Vla. Vc. Db.

p *p* *p*

je-steś jak Stwór-ca, co wie, jak da - le - kiem jest dzie - ło od je - go myś - li Pierz-chła twa ra - dość na

pp *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

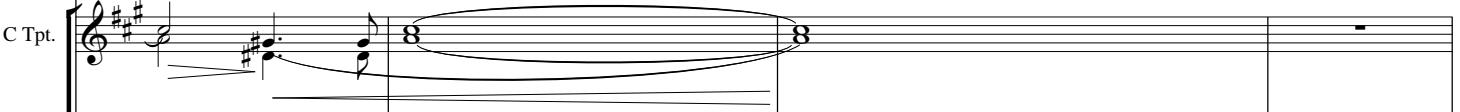
Grave e sostenuto

poco rall.

mf *pp* *pp*

12

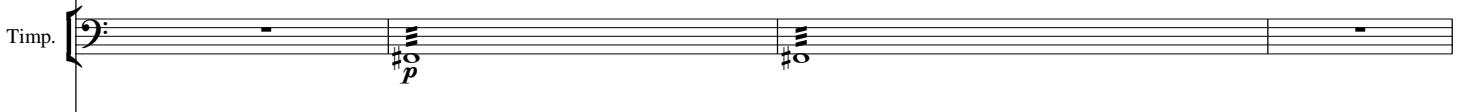
Bsn. 

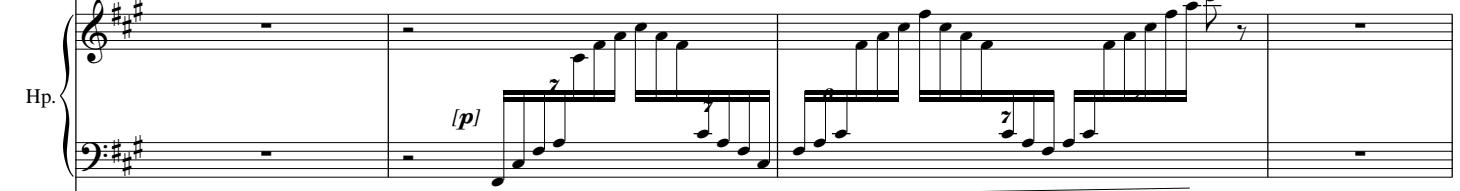
C Tpt. 

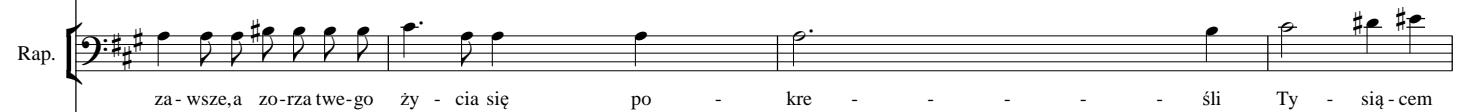
C Tpt. 

Tbn. 

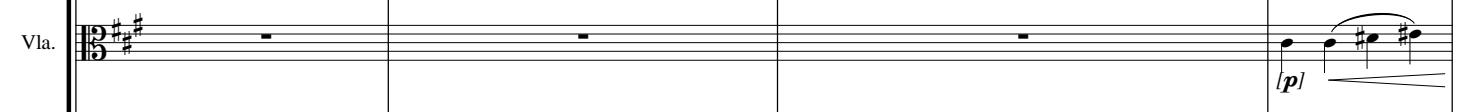
Tba. 

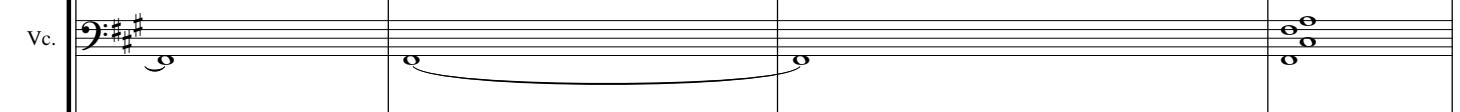
Timp. 

Hp. 

Rap. 

Vln. II 

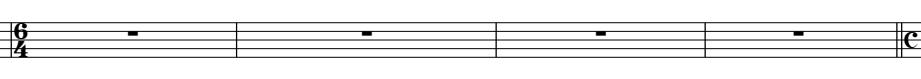
Vla. 

Vc. 

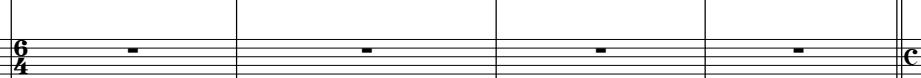
Db. 

16

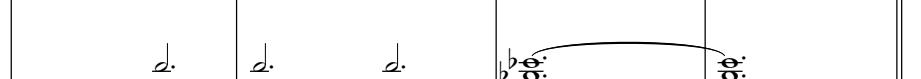
Bsn. 

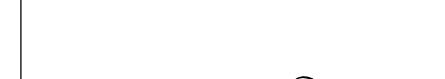
Hn. 

C Tpt. 

C Tpt. 

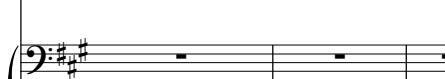
Tbn. 

Tba. 

Rap. 

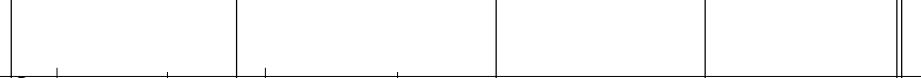
czar- nych, krwa-wych^{smug}

Wszy-stko co two-rzysz choć-by naj-la-skaw-sze przed To-bą pro-mie - nne Mu - zy szły

Org. 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

Db. 

23

Fl. Ob. Bsn.

C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Tim. Rap.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Nio - sąc Twej du - szy płód,
Ja - ko dzie - wię - ciuksię - ży - ców sznur

30

Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Cbsn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Timp. Rap. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

zło - ty wy-prze-dza dzie - cię-cia ród Spo - wi - te bę - dzie w/o - smę - tne mgły

mf *mf* *pp* *mf* *pp*

mf *pp*

mf *pp*

pp

p *pp*

p *pp*

p *pp*

p *ppp*

p *pp*

ppp

p *pp*

div.

40

Fl.
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Tbn.
Hpt.
Rap.

[na scenie]

I bez - gra - ni - czne mo - rza t̄s - kno - ty.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

49

Hn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
Tba.

[na scenie]

Maestoso

pp

Hn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
Tba.

ff

[za sceną]

Choir

I od - tąd bę - dziesz na świe - cie sam, w/za - cza - ro -

Vc.
Db.

Maestoso

I od - tąd bę - dziesz na świe - cie sam, w/za - cza - ro -

I bez - gra - ni - czne mo - rza t̄s - kno - ty.

I od - tąd bę - dziesz na świe - cie sam, w/za - cza - ro -

60

Poco più mosso

Fl. Ob. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Fl. Ob. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Fl. Ob. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Fl. Ob. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

wa - ny ge - niu - szu chram Nie wej - dzie ni - gdy gmin po - u - fa - ly,

Choir

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

[mp]

Poco più mosso

67

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. Tbn. Tba. Timp. Choir Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Mo - dlić się bę - dzie do two - jej chwa - ly I ko - rnie klę - kać u

f *p* *f* *p*

[mf] [p] [mf] [p] [mf] [p]

mp

Affrettando

73

Fl. **Fl.** **Ob.** **Cl.** **B. Cl.** **Bsn.** **Hn.** **Hn.** **C Tpt.** **C Tpt.** **Tbn.** **Tba.** **Timp.** **Choir**

spi - żo - wych wrót lecz of - tarz - du - sza, of - tarz cud zo-sta-nie nie-wi - dzial - ny jak mi-sa
lecz of - tarz - du - sza, of - tarz cud zo-sta-nie nie-wi - dzial - ny jak mi-sa

Affrettando

Vln. I **Vln. II** **Vla.** **Vc.** **Db.**

A tempo

80

Poco tranquillo, quasi lento

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Cym.

Soprano solo

Gra - la

Tak pu - char two - jej du - szy

Choir

Gra - la

A tempo

(8)

Poco tranquillo, quasi lento

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

89

Ob. Cl. Choir Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

mszal - ny nie-chaj dy - mi ku nie - bu i/w nie - bie się spa - la!

mf *pp* *sfz* *sfz*



Moderato, come prima

98

Tbn. Rap.

A dzie - la two - je bę - dą jak Chry - stu - sa cier - nie, jak szaty je - go krwa - we i świę - te drze - wo krzy - ža,

Org.

pp

Moderato, come prima

Vla. Vc. Db.

pp

pp

pp

103

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Tbn.

Rap.

choć się roz - py - lą zni-kną - po-mno-żą się bez - mier - nie W/nie-skoń-czo - ność dzieł twych roz-

Org.

Vln. I

Vln. II

[p]

Vla.

Vc.

Db.

110

Fl. Fl. Ob. B. Cl. Bsn. Rap.

wie - je się po - czą - tek, w/bań się prze - o - bło - czni ich po-mysł i zmu - da zwie-trze - ja

Org.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

117

Fl. *sfp*

Fl.

Cl. *sfp* *p*

B. Cl. *p*

Bsn. *pp*

Rap. te - cze farb wy - pel - zną kształ - tów li - nie! Sztu - ka i na - u - ka snuć bę - dą swe do - my - sły,

Org.

Vc.

Db.



Poco più tranquillo

124

Ob. *mf*

Cl.

Bsn. *mf*

Rap. con sentimento jak wy - głą - da - ly two - je ar - cy - dzie - ła nim się roz - pry - sły w/bo - ską le - gen - dę, jak

Poco più tranquillo

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

Poco più mosso

132

Fl. -

Fl. -

Ob. -

Bsn. -

Hn. *pp* - *f* - *mf* - *f* - *mf*

Hn. *pp* - *f* - *mf* - *f* - *mf*

C Tpt. *pp* - *f* - *mf* - *f*

C Tpt. *pp* - *f* - *mf* - *f*

Tbn. *pp* - *f* - *mf* - *f*

Tba. *pp* - *f* - *mf* - *f*

Hp. -

Poco più mosso

Rap. wy-glą-da-łes ty, nim śmierć wzię - la twe cia - ło.

Vln. I -

Vln. II -

Vla. -

Vc. -

Db. -

mf

mf

[mf]

[mf]

[mf]

141

This musical score page contains eight staves of music for various instruments. The instruments and their staves are as follows:

- Flute (Fl.): The top staff, written in treble clef and B-flat key signature.
- Oboe (Ob.): The second staff from the top, written in treble clef and B-flat key signature.
- Bassoon (Bsn.): The third staff from the top, written in bass clef and B-flat key signature.
- Horn (Hn.): The fourth staff from the top, written in treble clef and B-flat key signature.
- Clarinet (Hn.): The fifth staff from the top, written in treble clef and B-flat key signature.
- Violin I (Vln. I): The sixth staff from the top, written in treble clef and B-flat key signature.
- Violin II (Vln. II): The seventh staff from the top, written in treble clef and B-flat key signature.
- Cello (Vla.): The eighth staff from the top, written in bass clef and B-flat key signature.
- Double Bass (Db.): The bottom staff, written in bass clef and B-flat key signature.

The music consists of four measures. In the first measure, the Flute, Oboe, Bassoon, and Horn play sustained notes. The Clarinet has sixteenth-note patterns. The Violins play sustained notes. The Cello plays eighth-note patterns. The Double Bass sustains a note. Measure 2 begins with a dynamic change indicated by a circled '8'. The Flute, Oboe, Bassoon, and Horn continue their sustained notes. The Clarinet continues its sixteenth-note patterns. The Violins play sustained notes. The Cello plays eighth-note patterns. The Double Bass sustains a note. Measure 3 begins with a dynamic change indicated by a circled '8'. The Flute, Oboe, Bassoon, and Horn continue their sustained notes. The Clarinet continues its sixteenth-note patterns. The Violins play sustained notes. The Cello plays eighth-note patterns. The Double Bass sustains a note. Measure 4 begins with a dynamic change indicated by a circled '8'. The Flute, Oboe, Bassoon, and Horn continue their sustained notes. The Clarinet continues its sixteenth-note patterns. The Violins play sustained notes. The Cello plays eighth-note patterns. The Double Bass sustains a note.

145

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Timp.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Db.

149

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Moderato, molto tranquillo

Fl. (Measure 155)

Fl. (Measure 156) *sf*

Ob. (Measure 156) *tr*

Cl. (Measure 156)

B. Cl. (Measure 156)

Bsn. (Measure 156)

Cbsn. (Measure 156)

Hn. (Measure 157) > > >

Hn. (Measure 157)

C Tpt. (Measure 157) > > >

C Tpt. (Measure 157) > > >

Tbn. (Measure 157)

Tba. (Measure 157) *ff*

Timp. (Measure 157) *ff*

B. D. (Measure 157) *ff*

Vln. I (Measure 158) *tr*

Vln. II (Measure 158) *tr*

Vla. (Measure 158) *tr*

Vc. (Measure 158)

Db. (Measure 158) *ff*

Moderato, molto tranquillo

164 **Andante con moto**

Fl. Ob. Bsn.

p *pp*

(Obłok rozwiewa się. Leonardo budzi się z uśpienia. z Poza niedomkniętych zasłon u okien widać różane świtanie poranku)

Leonardo

p

Andante con moto

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

pp *pp* *pp* *pp* *div.*

Cze - mu ten sen,

p *p* *p* *p*

174

poco rit.. Più mosso

Fl. Ob. B. Cl. Bsn.

p

Hn. Hn.

fp *fp*

Leonardo

co in-nych skrze - pia, mnie os - la - bia i la - mie?

Czu - ję wszech - swia - ta

poco rit.. Più mosso

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

mf *mf* *mf* *mf*

sempre affretando

182

Fl.

B. Cl.

Hn.

Hn.

Leonardo

nie - zli - czo - ne śle - pia wpa - trzo - ne we mnie, jak gna mię w/bez-kre - sy, w/bez-brze - žną po - ku - tę,

Vln. I

Vln. II

Vc.

Db.

sempre affretando

accelerando e crescendo possibile

196

Fl. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

B. Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Cbsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Timp. *ff*

T-t. *pp*

rit.

accellerando e crescendo possibile

Leonardo

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.* *[mf]*

Db. *pizz.* *ff*

(Ponuro przenikając wewnętrzne poruszenia swej duszy) *tranzillo* *rit.*

Ci - cha zgry - zo - ta, jak czerw, żre mię co dnia.

204 Andantino (Moderato) amoroso

Fl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Bsn.

[f]

[pp]

Hp.

Bsn.

[p]

[pp]

(Z mocą, otrząsnawszy się pod wpływem dnia z resztek zadumy)

Leonardo

Jak Bóg wszech - wla - dy świą-tłom i cie - niom roz-ka - zu - - - - je gó - nie, na

Andantino (Moderato) amoroso

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

f

p

div.

pp

pizz.

[arco]

[f]

[p]

A Tempo

affretando

213

Fl. *[f]*
Fl. *con piccolo* *[f]*
Ob. *[pp]* *f*
Cl. *f*
B. Cl.
Bsn. *f*
Hn. *f* *[p]*
Hn. *f*

Hp.

Leonardo

8 plt - na kla-dę Alp śnie - ży-ste tur - nie, a jed - nak krną - brna wo - la si-le mej u - rą - ga z/u ro - ków mych

A Tempo**affretando**

Vln. I *ff* *pizz.* *rit.* *arco*
Vln. II *ff* *pizz.*
Vla. *ff* *pizz.* *arco*
Vc. *ff*
Db.

Allegretto (Vivace)

224

Bsn. *pp*

Hn. *[pp]* con sord.

Hn. con sord.

Hp. *pp*

Leonardo 8
szy - dzi i śmie być naj-pię - kniej - szą z/i - stot

Allegretto (Vivace)

Vln.

Vln. I pizz. *p* solo, arco altri

Vln. II pizz. *p*

Vla. *pp* (solo) altri div.

Vc. div.

Db. *pp*

234 rit. **Meno** Andante amoroso (con passione)

Fl. - - *pp*

Cl. - - *pp*

B. Cl. - - *p*

Hn. - - *mf*

Hn. - -

C Tpt. - - *d.*

C Tpt. - - *sfz*

Hp. - - *sfz*

Leonardo 8 Jej bo-skiej glo-wy strze-że au-re-o - la pie-kieł prze - de mną, i - skra - mi ge -

rit. **Meno** Andante amoroso (con passione)

Vln. - arco

Vln. I - *pp* tutti

Vln. II - *pp* *p*

Vla. - *p*

Vc. - *p* *mf*

Db. - *pp* *f* pizz.

244

A tempo (Agitato poco a poco)

Ob. *p*

B. Cl.

Bsn.

Hn. *[mp]*

Hn. *[p]*

C Tpt. *[mf]*

C Tpt. *[mf]* *f*

Leonardo

niu-szu ci-skam na-da -rem no, jej wzrok nie prze - stał być gwia-zdą za - tra - ty; o-gniem po-ru-sza la - wę mo-jej

Vln. I *f* *rall.* *p* *ff*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

Vc. *f* *[p]* *f*

Db. *p*

252

Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt.

Hp.

Leonardo
 krwi! Jej od - dam mój wszy - stek żar Pro - me -

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Andante religioso

259

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Hp.

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

te - ja! Ja, com gre - kich rze - žbia - rzy mar - mu - ro - we cu - da gło - sił jak e - wan - ge - lię har - mo - nii,

Andante religioso

268

poco rit.

Lento

Andante (Allegretto)

Fl. *mf*
Fl. *mf*
Cl. *pp*
B. Cl. *pp*
Bsn.
Hn. *p*
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
Tba.
Timp. *pp*
Hp.
Leonardo
 wsz-stkie je od-dam za je - dną pie-szczę-tę jej dło - ni.

279

Hp. *p*

Vln. *p*

286

Hp. *cresc. poco a poco*

Vln. *rit.*

293 *poco a poco piu mosso*

Hp. Vln.

molto rit. A tempo
molto rit. A tempo

301 *rit.*
pp

Hp. Vln.

rit.

308 *poco accel.*

Hp. Vln.

poco accel.

dolce

314

Hp. Vln.

320

Hp. Vln.

326

Hp. Vln.

333 Allegretto

Fl.

Cl. in A

poco rit. A tempo

Hp.

(Wchodzi zakwefiona czarnemi koronkami. Leonardo składa jej niemy ukłon i bierze do rąk paletę. Gaspara zdejmuj woale i staje w zywego koloru sukni z szerokiem wycięciem, ukazującem śniezno białą pierś, na ogół ubrana i uczesana na podobieństwo *La belle Feronniere* i Beatryczy d'Este. Potem siada do pozowania na wzniесieniu, nieopodal zaślonych stalug.)

Gaspara

Mi-strzo-wi dziś nie spie - szno jać się swej cu - dnej pra - cy, bla - dy dziś,

Allegretto

Vln. I tutti pizz. arco pizz. arco poco rit. A tempo

Vln. II pizz. arco

Vla. pizz. arco pizz. arco

Vc. tutti pizz. arco

Db. pizz.

Un poco meno

340

Fl. *f*

Fl.

Ob. *f*

Cl. *f*

B. Cl.

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

C Tpt.

Tbn. *f*

Tba. *f*

Timp. *ff*

Hp.

Gaspara
jak - by u - cie - szną prze - pę - dzil noc?

Leonardo
Ja, Ga - spa - ro? jed - nak dru-ha-mi by - li

Vln. I pizz. arco *pizz.* *ff* pizz.

Vln. II pizz. arco *pizz.* *ff* pizz.

Vla. *pizz.* arco *ff*

Vc. *pizz.* arco *ff*

Db. *f* arco *ff*

349 con sord.

C Tpt. Lento Molto agitato

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

Hp. *p*

Leonardo 8 mo-jej po-hu - lan - ki, i tak zmę - czy - li mnie swo-i-mi ka - re - sy

Vln. I Lento Molto agitato

Vln. II *mf* *p*

Vla. *p*

Vc. *mf* *p*

Db. *mf* *p*

359

Ob. Bsn. Hn. Hn. Hp. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

mf [mf] *mf*

p *p* *p* *p* *p* *f* *f* *f* *f* *f*

Leonardo

jam py-tał Cię, jam py-tał Cię Ga - spa - ro, gdzie te sza - tań - skie prze - by-wa - ją mo - ce

div. div.

Poco più mosso

366

Fl. *p* *pp*

Fl. *con flauto grande* *ppp*

Cl. *p*

B. Cl. *p*

Hn. *p*

Hn. *p*

Hp.

Leonardo 8
co nie-wzru - szo - ność da - ja twej u - ro-dzie že się jej si - la ni - gdy nie za -

Poco più mosso

Vln. I *p* *que-*
div.

Vln. II *p*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

Db. *pizz.* *arco*

374

Poco meno

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cel.

Hp.

Leonardo

(8) chwie - je, že jak w/za - klę - tym o - gro - dzie już ża - den

Poco meno

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

This musical score page contains ten staves of music. The top five staves are for woodwind instruments: Flute (Fl.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The bottom five staves are for brass instruments: Bassoon (Bsn.), Cello (Cel.), Double Bassoon (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Db.). The vocal part, labeled 'Leonardo', is in the bottom left. The score includes dynamic markings such as 'Poco meno' (indicated by a small 'p' over a 'm' with a dot), 'pp' (pianissimo), 'mf' (mezzo-forte), and 'ppp' (pianississimo). The vocal part has lyrics in Polish: 'chwie - je, że jak w/za - klę - tym o - gro - dzie już ża - den'. Measure 374 starts with six eighth-note patterns on the woodwinds, followed by sustained notes and eighth-note pairs. The brass instruments enter with eighth-note patterns. The vocal part begins its line in measure 375. The score concludes with a final dynamic of 'ppp'.

Molto tranquillo

381

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hp.

Gaspara (Z uśmiechem z lotnym)
Nie słuszne to i nie-spra-wie - dli - we, a by,gdy je-den na - ma - szczon

Leonardo
kwiat two - jej twa-rzy nie za - drzy

Molto tranquillo
solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

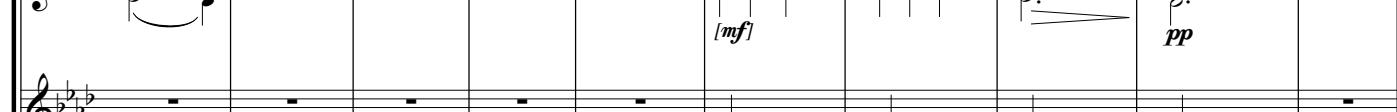
Db.

Poco affrettando

391

Fl. 

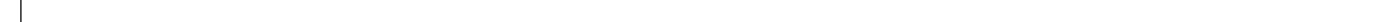
Fl. 

Ob. 

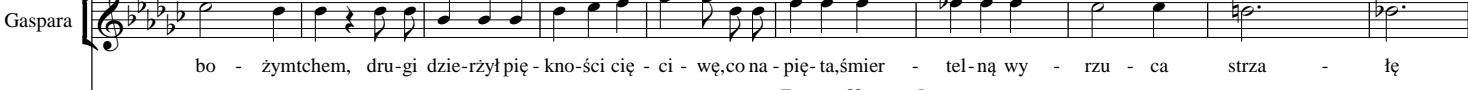
B. Cl. 

Bsn. 

Hn. 

Hn. 

Hp. 

Gaspara 

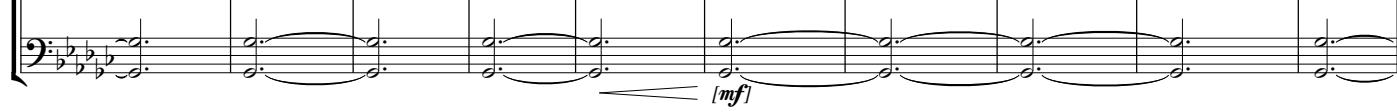
Poco affrettando

Vln. 

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

401

Fl. *pp*

Fl. *pp*

Cl. *in B* *pp* *dolce*

Bsn.

Hp. *simile* *[p]*

Gaspara
 w/u-pa - trzo - ny cel, _____ lecz twe ser - ce do-sko - na le w/ko - ro-nie ge - niu - szu cho-dzi jak

Vln. I

Vln. II

Vla. *[arco]* *dolce* *pizz.*

Vc. *pizz.*

Db. *pizz.*

Allegro [ma non troppo], sempre marcato

412

Fl.

Fl.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

Hpt.

Gaspara

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Allegro [ma non troppo], sempre marcato

w/zbro - i?
(Rzuca paletę)

Strza - la pię - kno - ści twej
prze - szy - la ja na

Allegro [ma non troppo], sempre marcato

eleg.

pp

pp
arcō

pp
arcō

pp

pp

419

C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Leonardo

wskroś! ma du-sza i ser-ce nie - u - stan - - nie

Vln. I Vln. II Vla. Vc.

B. Cl. Bsn.

Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

423

ff ff

secco

Leonardo

krwa-wią krwa - wią się! Ga - spa - ro, wyjdź namia-sto i głoś,

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

ff ff

Affrettando molto poco rit.

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

B. Cl.

Bsn.

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Timp.

Gaspara Po-slu-chaj, o bla gam!

Leonardo že Le - o - nar - do Sam - son się gnie!

Affrettando molto poco rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

438 A tempo

Fl. Fl. B. Cl. Bsn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Leonardo

Vln. I Vln. II Vla. Vc.

A tempo Tak dlu - go du - mny był že u - pil - no - wał du - szę od

Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Timp.

Leonardo

om - dleń o - sła - bień ja - dów o - ma - mów

Vln. I Vln. II Vla. Vc.

447

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

Timp. *secco*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. B.

This page of the musical score contains ten staves. From top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.) with dynamic *secco*, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Vcl.), and Double Bass (D. B.). The music is in common time. Measure 447 begins with a rest followed by dynamic markings ***ff*** (fortissimo). The Flute, Oboe, and Clarinet play eighth-note patterns. The Bassoon and Horn play eighth-note patterns. The Timpani plays eighth-note patterns. The Violins play eighth-note patterns. The Cello and Double Bass play eighth-note patterns. Measure 448 continues with dynamic markings ***ff***. The Flute, Oboe, and Clarinet play eighth-note patterns. The Bassoon and Horn play eighth-note patterns. The Timpani plays eighth-note patterns. The Violins play eighth-note patterns. The Cello and Double Bass play eighth-note patterns. Measure 449 concludes with dynamic markings ***ff***.

Amoroso con passione

B. Cl. 455

Hn.

Hn.

Gaspara Ach, ty byś pod - niósł do ze-ni - tu sła - wy treść me - go

Leonardo

Vln. I Amoroso con passione Gdy - by do dzieł mych za - bra - kło

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Fl. 464

Ob.

Cl.

Bsn. (p)

Hp. (p) pp

Gaspara zy - cia! U - czu - cia mo - je dla cie-bie bu - ja - ją po wy - żach

Leonardo śpie - wu, we - zmę twych ru - chów ry-tmy u - poj-ne,gdy zbra - knie po-wie-wu e - te-ry-czne-go, we-zmę u - śmie - chy do-

Vln. I f p

Vln. II f p

Vla. p

Vc. p

Db. p

Andante [Mona Lisa]

Fl. 475

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

(8)

Hp.

Leonardo

8 stoj - ne Więc cze-mu lśnią mi kró - lew-skie ra - mio - na rzę-sy ma - rzą - cym mru - żą

Andante [Mona Lisa]

Vln. solo *pp*

Vln. I *div.* *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

Db. *div.* *p*

484

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Hp.

Leonardo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

się o - pa - - dem, cze - mu ta szy - ja dl-We-nus two-

hervotretend.

mf

f

f

f

f

f

f

mf

f

490

molto rit.

Fl. poco a poco dim. Fl. poco a poco dim. Ob. poco a poco dim. Cl. poco a poco dim. B. Cl. poco a poco dim. Bsn. poco a poco dim. Hn. poco a poco dim. Hn. poco a poco dim. Hp. - - - - -

A tempo

Fl. pp Fl. pp Ob. pp Cl. pp B. Cl. pp Bsn. pp Hn. pp Hn. p Hp. - - - - -

Poco a poco agitato

Fl. p Fl. p Ob. p Cl. p B. Cl. p Bsn. p Hn. p Hn. p Hp. gliss. gliss. - - - - -

Leonardo

rzo - na i/z-dro-gich wło - sów nie-zdźwi-gnio-ny dia - dem? dla-ko - go cho - wasz dzie-wi - cze

Vln. molto rit. Vln. A tempo Vln. poco a poco agitato

Vln. I poco a poco dim. Vln. II poco a poco dim.

Vla. poco a poco dim. Vc. poco a poco dim. Db. poco a poco dim.

molto cresc.

Allegro (Con passione)

498

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Cym.

p *[pp]* *[a due]* *f*

molto cresc.

Kto
Allegro (Con passione)

Leonardo

pie - rsi swe, ko - go o - ple - ciesz wa - rko - czech lia - na - mi

Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

gliss. *gliss.* *gliss.* *ff* *ff* *ff* *ff*

506

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Hp.

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

się na - dzie - ja ze cię po - siadł ma -

Allegro molto (Poco più mosso)

512

Fl. v v v
Fl. v v v
Ob. v v v
Cl. v v v
B. Cl.
Bsn. v v v
Hn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
Tba.
Hpf.

f *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Allegro molto (Poco più mosso)

Leonardo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

8 mi? 8va
mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf
mf mf mf mf mf mf
mf

523

Quasi Lento

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba.

Hp. Hp.

Gaspara

(8)

O-pla-tasz mię gir - lan-dą raj-skich żądz... o-du-rza-ją-cej roz-

Quasi Lento
con sord.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

532

Fl. - - - - - *p*

Cl. - - - - - *p*

B. Cl. - - - - - *pp*

Hp. { *p*

Gaspara ko - szy mi-ra - žem, wie-dziesz w/bez-kre - sy, kę-dy sto-kroc mrać, no-wem się ży-ciem roz - kwi - ta co ra - no. Lecz.gdzie dla cie - bie

Vln. I - - - - -

Vln. II - - - - -

Vla. - - - - -

Vc. - - - - - *pizz.* arco *div.*

Db. - - - - -



538

Fl. - - - - - *p*

Ob. - - - - - *p*

Cl. - - - - - *p*

B. Cl. - - - - - *p*

Hp. { - - - - - *mp*

Gaspara wysp szczę-sli-wych miód, i rów-na bo-skiej i - dyl - la Tam dla mnie przy-mus, ja - wa i chłod i wid-mo pro-zы co

Vln. I - - - - - *mf*

Vln. II - - - - - *mf*

Vla. - - - - - *mf*

Vc. - - - - - *mf* pizz.

Db. - - - - - *mf*

544

Fl. [p] 6
Hp. 6
Gaspara chwi - la co cie-bie wzno-si w/nie-biañ-ski szal, dla mnie u-sta-wnq a - go - niq, krze-sa-nym brze-giem Tar
Vln. I 6
Vln. II 6
Vla. 6
Vc. 6
Db. 6

pp mf
pp mf
pp mf
pp mf
pp mf
pp mf

pp



550

Fl. [p] 6 ppp
Fl. 6 ppp
Cl. [mf] sim.
Hp. [mp] 6
Gaspara pej - skich skał. Bę-dę bla-skiem i wi - zja, śmie - rci, mi - lo - ści po - go - niq!
Vln. I 6 pp
Vln. II 6 pp
Vla. 6 pp
Vc. 6 pizz. pp
Db. 6 arco p

556

Agitato

Ob.

Cl.

(Gaspara odchodzi. Leonardo zatopiony w myślach zbliża się do portretu. Wchodzi Demela)

Demela

Agitato Skiń ty-lko mi - strzu; twa wo - la speł - nio - na! Dni przej - dzie
s. sord.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. pizz.

Vc. s. sord.

Db. pizz.

Db. s. sord.



567

Ancora più agitato

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Tim.

Demela

ki - lka a ty zno - wu wł - dca! Dni przej - dzie ki - lka, a cud świę - to - krad - ca

Ancora più agitato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Piu Lento, con passione

581

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Timp.

Demela

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

[mf]

[mf]

[mf]

mf

[mf]

mf

mf

mf

Ja-dem za - pra-wne u - klu - cie wy - ba-wi cię z/szpo-nów tej

Piu Lento, con passione

593 **Allegro**

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tim.

Demela

da - my! Ja żad - nych cie - minic się nie bo - ję, ni żad - nych

Allegro

sul pont.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp cresc.

pp cresc.

pp cresc.

pp cresc.

Moderato con passione

603

Fl. *[f] cresc.*
Fl. *[f] cresc.*
Ob. *cresc.*
Cl. *cresc.*
B. Cl.
Bsn. *cresc.*
Cbsn. *f* *cresc.*
Hn. *cresc.*
Hn. *cresc.*
C Tpt. *8* *cresc.*
C Tpt. *f* *cresc.*
Tbn. *f* *cresc.*
Tba. *f* *cresc.*
Timp. *cresc.* *ff*
Demela
 mąk, ni śmie-rci sa - mej ni mąk _____

Moderato con passione

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

(8)

612

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

Timp.

Demela

ni śmie - rci! Mi-strzu, ja že - brzę o to! O twe wy-zwo - le - nie. Tę zgła - dźi

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

<img alt="A page of a musical score for orchestra and choir. The score includes parts for Flute, Clarinet, Bassoon, Double Bassoon, Bassoon, Cello, Horn, Double Bassoon, Timpani, Demela (a type of bell), Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 8 measures, starting at measure 612. The vocal line is written in Polish lyrics. Measure 612 starts with woodwind entries. Measures 613-614 show various woodwind patterns. Measures 615-616 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 617-618 show woodwind entries. Measures 619-620 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 621-622 show woodwind entries. Measures 623-624 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 625-626 show woodwind entries. Measures 627-628 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 629-630 show woodwind entries. Measures 631-632 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 633-634 show woodwind entries. Measures 635-636 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 637-638 show woodwind entries. Measures 639-640 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 641-642 show woodwind entries. Measures 643-644 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 645-646 show woodwind entries. Measures 647-648 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 649-650 show woodwind entries. Measures 651-652 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 653-654 show woodwind entries. Measures 655-656 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 657-658 show woodwind entries. Measures 659-660 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 661-662 show woodwind entries. Measures 663-664 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 665-666 show woodwind entries. Measures 667-668 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 669-670 show woodwind entries. Measures 671-672 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 673-674 show woodwind entries. Measures 675-676 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 677-678 show woodwind entries. Measures 679-680 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 681-682 show woodwind entries. Measures 683-684 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 685-686 show woodwind entries. Measures 687-688 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 689-690 show woodwind entries. Measures 691-692 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 693-694 show woodwind entries. Measures 695-696 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 697-698 show woodwind entries. Measures 699-700 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 701-702 show woodwind entries. Measures 703-704 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 705-706 show woodwind entries. Measures 707-708 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 709-710 show woodwind entries. Measures 711-712 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 713-714 show woodwind entries. Measures 715-716 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 717-718 show woodwind entries. Measures 719-720 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 721-722 show woodwind entries. Measures 723-724 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 725-726 show woodwind entries. Measures 727-728 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 729-730 show woodwind entries. Measures 731-732 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 733-734 show woodwind entries. Measures 735-736 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 737-738 show woodwind entries. Measures 739-740 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 741-742 show woodwind entries. Measures 743-744 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 745-746 show woodwind entries. Measures 747-748 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 749-750 show woodwind entries. Measures 751-752 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 753-754 show woodwind entries. Measures 755-756 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 757-758 show woodwind entries. Measures 759-760 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 761-762 show woodwind entries. Measures 763-764 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 765-766 show woodwind entries. Measures 767-768 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 769-770 show woodwind entries. Measures 771-772 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 773-774 show woodwind entries. Measures 775-776 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 777-778 show woodwind entries. Measures 779-780 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 781-782 show woodwind entries. Measures 783-784 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 785-786 show woodwind entries. Measures 787-788 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 789-790 show woodwind entries. Measures 791-792 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 793-794 show woodwind entries. Measures 795-796 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 797-798 show woodwind entries. Measures 799-800 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 801-802 show woodwind entries. Measures 803-804 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 805-806 show woodwind entries. Measures 807-808 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 809-810 show woodwind entries. Measures 811-812 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 813-814 show woodwind entries. Measures 815-816 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 817-818 show woodwind entries. Measures 819-820 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 821-822 show woodwind entries. Measures 823-824 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 825-826 show woodwind entries. Measures 827-828 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 829-830 show woodwind entries. Measures 831-832 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 833-834 show woodwind entries. Measures 835-836 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 837-838 show woodwind entries. Measures 839-840 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 841-842 show woodwind entries. Measures 843-844 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 845-846 show woodwind entries. Measures 847-848 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 849-850 show woodwind entries. Measures 851-852 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 853-854 show woodwind entries. Measures 855-856 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 857-858 show woodwind entries. Measures 859-860 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 861-862 show woodwind entries. Measures 863-864 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 865-866 show woodwind entries. Measures 867-868 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 869-870 show woodwind entries. Measures 871-872 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 873-874 show woodwind entries. Measures 875-876 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 877-878 show woodwind entries. Measures 879-880 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 881-882 show woodwind entries. Measures 883-884 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 885-886 show woodwind entries. Measures 887-888 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 889-890 show woodwind entries. Measures 891-892 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 893-894 show woodwind entries. Measures 895-896 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 897-898 show woodwind entries. Measures 899-900 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 901-902 show woodwind entries. Measures 903-904 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 905-906 show woodwind entries. Measures 907-908 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 909-910 show woodwind entries. Measures 911-912 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 913-914 show woodwind entries. Measures 915-916 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 917-918 show woodwind entries. Measures 919-920 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 921-922 show woodwind entries. Measures 923-924 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 925-926 show woodwind entries. Measures 927-928 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 929-930 show woodwind entries. Measures 931-932 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 933-934 show woodwind entries. Measures 935-936 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 937-938 show woodwind entries. Measures 939-940 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 941-942 show woodwind entries. Measures 943-944 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 945-946 show woodwind entries. Measures 947-948 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 949-950 show woodwind entries. Measures 951-952 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 953-954 show woodwind entries. Measures 955-956 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 957-958 show woodwind entries. Measures 959-960 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 961-962 show woodwind entries. Measures 963-964 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 965-966 show woodwind entries. Measures 967-968 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 969-970 show woodwind entries. Measures 971-972 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 973-974 show woodwind entries. Measures 975-976 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 977-978 show woodwind entries. Measures 979-980 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 981-982 show woodwind entries. Measures 983-984 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 985-986 show woodwind entries. Measures 987-988 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 989-990 show woodwind entries. Measures 991-992 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 993-994 show woodwind entries. Measures 995-996 feature sustained notes from bassoons and double bassoons. Measures 997-998 show woodwind entries. Measures 999-1000 feature sustained notes from bassoons and double bassoons.</p>

621

poco agitato

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Demela

trze - ba wy-tę - pić do cna! By-le-byś slo - níce ty od-zy-skał swo - je, krew w/li - cach, w/o - ku pro - mie - nie, ta

poco agitato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

633 rit.

Fl. [mf] pp

Fl. pp

Ob. [mp] pp

B. Cl. pp ppp

Bsn. pp ppp

Cbsn. ppp

C Tpt. mf ppp

C Tpt. mf ppp

Tbn. mf ppp

Tba. mf ppp

Tim. ppp

Demela zmo - ra cię u - du - si!
(Zrywa się) (Zbliza się do obrazu i otwierając szafę obrazu [wypowiada] słowa [...])

Leonardo Sza - lo - na! "Je - śli Me-du-zie da - no mo-cą lo - sów zmie - niać

Vln. I rit.

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Lento

645

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

S. D.

Leonardo

Vc.

Db.

w/głaz

gro - zą swych śle - piów i wło - sów..."

Rze - kłaś pro - ro - cze

Lento

654

Fl. *sfz* *pp*

Fl. *sfz* *pp*

Ob. *sfz* *pp*

Cl. *sfz* *pp*

B. Cl. *sfz* *pp*

Bsn. - *ppp*

Cbsn. - *ppp*

Hn. *ppp*

Hn. *ppp*

C Tpt.

C Tpt.

Tbn. >

Tba. >

Tim. >

B. D. >

T.-t. >

Leonardo

8

sło - wa, prę - dzej niż my - ślisz zrów - nam cię z/Me - du - za!

Ta sama sala, lecz więcej w niej pracownianego niezbędnego. Marco, Cesare, Andrea i Antonio, uczniowie, pomocnicy i Demela. Kilku innych malarzy w malowniczych strojach przy pracy; drudzy na świeżo wzniętym rusztowaniu malują freski. Pomiędzy artystami wałęsają się po posadzce, na konsolach, albo zwieszone u powały modele gipsowe, odlamy ornamentów itp. Marco siedzi na oknie przez chwilę, później rzeźbi. Andrea pobrzmieka na mandolinie, siedząc na stole, a potem maluje freski na rusztowaniu. Demela rozwiesza barwne draperie i tkaniny dla poddania malującym gry kolorów. Na małym stoliku wielki dzban wina, do którego od czasu do czasu podchodzią uczniowie.

Allegro

Meduza - III Akt

Ludomir Różycki

Cezary Jellenta

Flute 1
Flute 2
3 Flute/Piccolo
Clarinet in A
Bassoon
Trombone
Bass Trombone
Tuba
Triangle
Marco
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

Allegro

De-me-la coś nam dłu - go dziś po - mo - cna.
arco
arco
arco
pizz.
fizz.
fizz.
f
f
f
f



Fl.
Fl.
Bsn.
Tbn.
Tba.
Marco
Andrea
Cesare

9
f
f
mp
p
p
p
mp
Cier-pli-wość bez-o - woc - na!
Sa-mem cze - ka - niem snów się nie zi - szcza.
Cze-ka na mi - strza.
Cze-kać mo - że dni wie - le.

17

Allegro

Fl. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

C Tpt. con sord.

C Tpt. con sord.

Andrea
Prze-padł Le-o - nar - do. Stu - chaj - cie!

Vln. Allegro solo

Vln. I pizz. [mf]

Vln. II pizz. [mf]

Vla. pizz. [mf]

Vc. pizz. [mf]

D. b. pizz. [mf]

Tempo di Valse

Fl. - - - - - *sfp* [con flauto grande] *sfp*

Fl. - - - - - *sfp* *sfp*

Bsn. *mf* > > > *mf*

Hn. - - - - - *mf* - - - - - *mf*

Hn. - - - - - *mf* *mf* - - - - -

C Tpt. - - - - - > > > *mf*

C Tpt. - - - - - > > > *mf*

Andrea Le - o - nar - do przy-szedł do pie-kieł wy - pro-sić ko - bie - tę cud, _____

Vln. *Tempo di Valse* 3 tr..... 3 tr..... 3 tr.....

Vln. I - - - - -

Vln. II - - - - -

Vla. - - - - -

Vc. - - - - - [arco]

Db. arco - - - - -

34

Poco più vivo

Fl. *sfp*

Fl. *sfp*

Ob.

Cl.

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

C Tpt. *mf*

C Tpt. *mf*

Andrea
ana to dia - bli od - par - li har - do: "Nie je-den juž z/was nas

Vln. *tr*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. [arco]

Db. pizz. *sfz*

44 A Tempo Poco meno rit. A tempo

Ob. Cl. Bsn. C Tpt. C Tpt. Glock. Hpt.

mf

zwiódł!" ——— Naj - le - pszy czart wtem za - py - ta: Ślu -

A Tempo Poco meno rit. A tempo

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

p [pizz.] mf [pizz.] mf [pizz.] mf pizz. mf

54

Fl. *pp*

Fl. *pp*

B. Cl. *mf*

Bsn. *mf* *pp*

Hn. *mf* *pp*

Hn. *mf* *mf* *pp*

C Tpt. *mf*

Hp.

Andrea bu - jesz gra - cko za-żyć u - ro - dy, Ma - e - stro, wiesz - li, że dia - beł wart so - wi-tej

Vln. I arco

Vln. II arco

Vla.

Vc. pizz[arco]

Db.

Fl. Fl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Hp. Andrea Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

64

Fl. Fl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Hp. Andrea Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

64

[mf]

con sord.

[mf]

con sord.

[mf]

za cud na - gro dy! Gdy za-lśni twój grot niech nie chro - ni łó - žka ko - ta - ra

f

f

f

f

stacc

[arco]

f

75 rit.

Fl. [mp] —

Ob. *mf*

Cl. [mp] —

Bsn. *mf*

Cbsn. *mf* —

Hn. —

Hp. *8vb* — *8vb* —

Andrea —
Bierz więc ca-luj, pieśc i zja - daj, od zło - tych swych wrót twej

rit.

Vln. I *p* —

Vln. II *p* —

Vla. pizz.

Vc. —

Db. pizz.

87

Poco piu lento A tempo rall. A Tempo

Fl.

Ob. [p]

Cl.

Bsn. pp p

Hn. mf

C Tpt. pp

Hp. sliss.

Andrea żą - dzy nie u - rą - ga Ga - spa - ra, Gwia - żdzi - sta, cu-dnajak sen! Nie - płon - ne ma - ją być

Vln. I Poco piu lento pp ppp mp pp [pizz.]

Vln. II pp ppp mp pp [pizz.]

Vla. pp ppp mp pp [pizz.]

Vc. arco pp ppp mf pp pizz.

Db. arco pp ppp mf pp pizz.

Piu vivo

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. [p]

Hn. [p]

C Tpt. > > >

C Tpt. [p] con sord.

Hp. gliss.

Andrea no - ce, wie - czo-ry i świt, lecz bia - da ci! Je - śli Ma - don-nę z/dzie-wki zro - bisz Pie - klu stąd

Vln. I [arco] pizz. **Piu vivo**

Vln. II [arco] pizz.

Vla.

Vc.

Db.

Vivace

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Timp.

Andrea [śmiech]

wstyd

Cesare

Już i w/ko-ście le ma - lo - wać prze - stał,

Andante

Allegro [moderato]

Vivace
[arco]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Andante con moto

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *f*

Hn. *p*

C Tpt. *mf*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Tim. *f*

Hp. *ff* sim.

Demela

Cesare pu-stka - mi świe - ci gru - da farb i ru - pie - ci

Vc.

Db.

Więc o-bo-wiązkiem

Andante con moto

na-szym jest dziś tę - skno - ta Pu-stka-za-le - ga świat, gdy je - go-nie ma, jak ska-le - czo - ny mo - tył, du-sza się trze

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Db. *p*

129

139

Allegro

Fl. *p* cresc. *mf* *f*
 Fl. *mf* *f*
 Ob. *p* cresc. *mf* *f*
 Cl. *p* cresc. *mf* *f*
 Bsn. *p* *d.* *d.* *f*

Hn. *f*
 Hn. *f*

Hp. *pizz.* *f*

Demela po - ta.
 Marco *s* Ci - cho, ci - cho blu - žnie -
 Antonio Jak ska-le-czo-ny mo-tyl w/sa-mo ser - ce, ot pro-ble- ma!

Allegro

Vln. I *f*
 Vln. II *f*
 Vla. *f*
 Vc. *f*
 Db. *f*

Andantino

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

Hp.

Marco

Andrea

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

147

rce! De-me - li ser - ce z/czy - ste - go dia - men - tu, zra-nić go nikt nie zdo - la.

De-me - li ser-ce a-

p

ff

p

ff

p

mf [arco]

mf [arco]

mf [arco]

mf [arco]

mf [arco]

mf

156

Fl. *p*

Fl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

C Tpt. *p*

C Tpt. *p*

Hp.

Antonio

ni - by jak wid,

Andrea

nio - la spa - dle - go z/fir-ma-men - tu ni-byenie byt,

Cesare

De-me-li ser - ce grecki myt,

Vla. *p*

Vc. [pizz.] *p* [arco] *p*

Db. [pizz.] *p*

Fl. 164

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

C Tpt.

C Tpt.

Andrea

ni - by jak ma - ra

Cesare

a wła - ści - wie pa - ra

Vln. I [pizz.]

Vln. II [pizz.]

Vla. [pizz.]

Vc. [pizz.] [arco] [pizz.]

Db.

This musical score page contains ten staves of music. The top five staves are instrumental: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and two Trumpets (C Tpt.). The bottom five staves are vocal: Andrea, Cesare, and three string sections (Violin I, Violin II, Viola). The vocal parts include lyrics: "ni - by" and "jak ma - ra" for Andrea, and "a wła - ści - wie" and "pa - ra" for Cesare. The instrumentation includes dynamic markings such as fortissimo (ff), piano (p), sforzando (sfz), and specific performance instructions like "arco". The score is numbered 164 at the top left. The vocal parts (Andrea and Cesare) have their own staves below the instrumental ones. The strings (Violin I, Violin II, Viola) are grouped together in the lower half of the page. The double bass (Db.) is at the bottom. The score is written on five-line staff paper with various rests and note heads indicating the musical progression.

(8)

Fl. 169

Fl.

Ob.

Cl.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Demela

col canto
Prze-stań żar-to- wać!

Cesare

Szu-kaj jej, łów _____
zdrów!

Vln. I [arco]
sfs

Vln. II [arco]
sfs

Vla. [arco]
sfs

Vc. [arco]
sfs

D. [arco]
sfs

This musical score page contains six systems of music. The first system starts with a dynamic ff and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, C Trumpet, Bassoon, and Double Bass. The second system begins with a dynamic f and includes parts for Demela (soprano) and Cesare (bass). The third system starts with a dynamic ff and includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The fourth system begins with a dynamic ff and includes parts for Demela and Cesare. The fifth system starts with a dynamic ff and includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, C Trumpet, Bassoon, and Double Bass. The sixth system begins with a dynamic ff and includes parts for Demela and Cesare. The vocal parts (Demela and Cesare) sing in Polish, with lyrics such as 'Prze-stań żar-to- wać!' and 'Szu-kaj jej, łów _____ zdrów!'. The score uses standard musical notation with treble and bass clefs, and includes dynamic markings like ff, f, and sfs, as well as performance instructions like col canto and arco.

Poco più lento

175 Fl. *mp* 2 2 2 2
Fl. *mp*
Ob.
Cl.
B. Cl.
Bsn. *mp*
Hn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
Tba.
Timp.
Hp. *mp* 2 2 2 2 4

z komicznym dramatyzmem

Marco 8 De-me - li ser - ce, dzisiaj w/stra - pie-niu twar-dem po - szło
Antonio Po - szło za Le-o - nar-dem!
Andrea Po - szło za Le-o - nar-dem! Po-szłów/gó - ry jak ptak,
Cesare Po - szło za Le-o - nar-dem! sre-brno

Allegro

Vln. I pizz. *ff* [arco] *p* [pizz.]
Vln. II pizz. *ff* [arco] *p* [pizz.]
Vla. pizz. *ff* [arco] *p* [pizz.]
Vc. pizz. *ff* [arco] *p* [pizz.]
Db. *mp* pizz. *ff* *p*

Allegro moderato

184

Fl. -

Fl. *p* con piccolo

Cl. *p*

Bsn. *p*

C Tpt. *con sord.* *pp* *con sord.* *ppp*

C Tpt. *pp* *ppp*

Timp. *pp*

Hp. -

Marco *8* Spo-strze-glszy nie - bo - ge,

Antonio aż za Hi-ma - la - je, i tam znio-sło ja - je.

Cesare pió - ry ptak!

Vln. I 4 soli *pp*

Vln. II

Vla.

Vc. arco *pp* *f*

D. *pp* *f*

192

Ob. *f*

Bsn.

Hn.

Hn.

Marco

ku-motr-o-ku-lar-nik,co wi - dzi za dwo-je.po - ka-zal jej dro - gę.

Antonio

A-le prze-ziąблw/dro-dze więc hyc za ka - fta - nik, po-tem

Vln. I [arco] *p* *f* pizz.

Vln. II [arco] *p* *f* pizz.

Vla. [arco] *p* *f* pizz.

Vc. [arco] *p* *f* pizz.

Db. [arco] *p* *f* pizz.

205

Fl. 3
Fl. f 3
Ob. 3
Cl. mf 3
Hn. f pp
Hn. pp
C Tpt. f
C Tpt. f
Tbn. sfz
Tba. sfz
Tim. pp

Marco To praw-da!zziąбл w/dro-dze więc hyc za ka - fta - nik, po-tem

Antonio hyc!za sta-nik, oj tam cie-plo sro - dze! To praw-da!zziąбл w/dro-dze więc hyc za ka - fta - nik, po-tem

Andrea To praw-da!zziąбл w/dro-dze więc hyc za ka - fta - nik, po-tem

Cesare To praw-da!zziąбл w/dro-dze więc hyc za ka - fta - nik, po-tem

Vln. I p pp [arco] pp [arco] f
Vln. II p pp pp [arco] f
Vla. p pp pp [arco] f
Vc. p pp pp [arco] f
Db. p pp pp f

219

Ob. Bsn. Cbsn. *f*

Hn. *sfz*

C Tpt. *sfz*

C Tpt. *sfz*

Tbn. *sfz*

Tba. *sfz*

Demela

Nad-to do - pie-kasz Mar- co, le-piej pil-nuj kar-ku!

Marco

8 hyc za sta-nik ach,a tam cie - plo Ha, ha, ha, ha!

Antonio

hyc za sta-nik sro- dze! Ha, ha, ha, ha!

Andrea

hyc za sta-nik sro- dze! Ha, ha, ha, ha! Nad-to do

Cesare

hyc za sta-nik sro- dze! Ha, ha, ha, ha!

Vln. I

pizz. *p* *pp*

Vln. II

pizz. *p* *pp*

Vla.

pizz. *p* *pp*

Vc.

pizz. *p* *pp*

Db. *[pizz.]*

arco *mf*

230

Fl.

Ob.

Bsn.

Andrea pie-kajuż De - me-li brat Lu - i - ni.

Cesare

Vln. I [arco]

Vln. II [arco]

Vla. [arco]

Vc. [arco]

Db. cresc.

Wnio - sek jest stąd ra-do-sny dla De - me - li, z/za-zdro-ści Lu-i-ni pra-wie zwiędł.



240

Fl.

Bsn. f

Hp. sim.

Demela

Cesare Ja wi-dzę i-nny wy-nik, An-to-nio wie-lki cy-nik,

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. mf pizz. [arco]

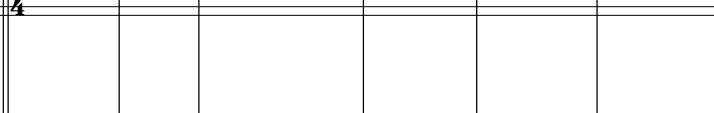
Db. f

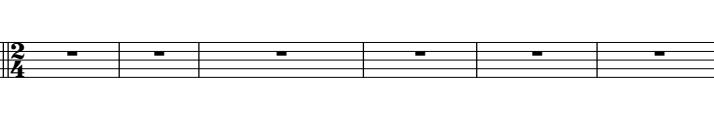
Allegro come prima

Bsn. 247 

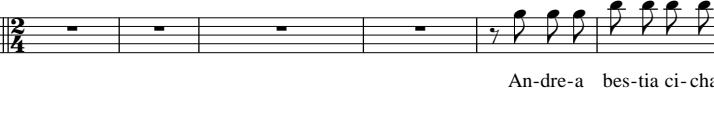
C Tpt. 

C Tpt. 

Hp. 

Demela 

Demela cy-ni-kiem za - wsze był cy - ni-kiem z/ca-lych sił.

Antonio 

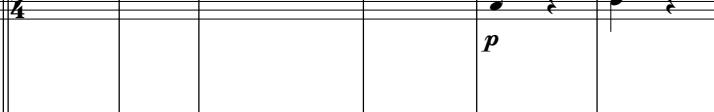
Antonio An-dre-a be-s-tia ci-chą,

Allegro come prima

Vln. I pizz. 

Vln. II pizz. 

Vla. pizz. 

Vc. 3 6 pizz. 

Db. pizz. 

Allegretto

Cl. *f* *sfp* *sfp* *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

C Tpt. *v*

C Tpt. *v*

Timp. *pp*

Marco *8* Jej mio-dek nie-sie

Antonio An-dre-a bes-tia spry-tna, Ty wiesz jak tra-fić do-brze w/ce! Do Cie-bie u - śmie-chą się ta dziewcz-ka

Allegretto

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* *pp*

Db. *f* *pp*

268

rall. A tempo

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tim.

Marco

Cesare

trzmiel.

De-me-lo nie zjedz wszy-stkie-go bo bę-dziesz mia - ła wie-lkibrzuch a wie-lkibrzuch dzie - wi-cy nie przy - sto -

rall. A tempo

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Allegro molto

Fl. (8) *ff*
 Fl. *ff*
 Ob.
 Cl. *ff*
 B. Cl.
 Bsn. *ff*
 Hn.
 Hn. *mf*
 Timp. *mf*
 Marco 8 Gdzie tu jest wo - da, wo - da, gdzie jest wo - da? A ty pół-głów-ku!
 Antonio Gdzie tu jest wo - da, wo - da, gdzie jest wo - da? Spó -
 Andrea W/wa-szych gło - wach!
 Cesare i Gdzie tu jest wo - da, wo - da, gdzie jest wo - da? Spó -
Allegro molto
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 Db.

288

Fl. Fl. Cl. B. Cl.

Hn. C Tpt. C Tpt.

Timp.

Demela
Marco
Antonio
Andrea
Cesare

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

So-wi-zdra-le! Za koł-nierz brać! Wi-no mu schlać!

Za koł-nierz brać! Wi-no mu schlać!

źnio - ny przy-chów - ku! Za koł-nierz brać! Wi-no mu schlać!

Za wa-sze zdro-wie ża - ko - wie! Ha, ha, ha!

źnio - ny przy-chów - ku! Za koł-nierz brać! Wi-no mu schlać!

col legno [arco] ff p ff

col legno [arco] ff

col legno [arco] ff

ff

Moderato

296

Fl. (tr.) *p* rit. Andante rit.

Fl. *ff* c

Cl. *ff* c

B. Cl. *ff* c

Bsn. *ff* c

C Tpt. *f* p c

C Tpt. *p* c

Tbn. *p* c

Tba. *p* c

Andrea Jak pie-rzcha-wa - ta - ha!

Vln. I *tr.* rit. Andante rit.

Vln. II *p* rit. Andante rit.

Vla. *p* rit. Andante rit.

Vc. *sfp* rit. Andante rit.

Db. *sfp* rit. Andante rit.

Moderato

307

Demela Si-gno-ri pa-trzcie, zna-la-złam skarb, skarb ja-kichś bo-skich nie -ziem-skich farb

Antonio To ja-kiś no-wy szkic Chry

Moderato

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *pp*

314

Tbn. Tba. Hp. Demela Antonio Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

O-to kto gra na
stu-sa z/wie-cze-rzy szkic je - go rę - ki nie tak się prę - dko ta du - sza u - śmie - rzy



323 Poco piu vivo

Tim. Demela Marco Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

ser-cu tym e-le-gię Tak. Ta prze - klę- ta! Φ - na tym wi-chrem co za-ćmi-ła la-zu- ry, jej to ro-zwa-żna,
Ten o - braz?

Poco piu vivo

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

[pizz.] [arco]

331

B. Cl.

Bsn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

cresc. poco a poco

Demela

mi-ste-na rę - ka w/Vin-cim za - ta - pia swe smo - cze pa - zu - ry

Cesare

Hej, cho-dźcie bra - cia ży-wo o - głą-dać

Molto vivace

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Molto vivace

339

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

Marco

Hej, Be - ne - zzo! Hej!

Antonio

Prę- dzej, chodź- cie! Sil- vio! Hej!

Andrea

Prę- dzej, chodź- cie! Ar-ri- go! Hej!

Cesare

no - we dzi-wo jak na por - tre - cie już jest na płot - nie! Prę- dzej, chodź- cie! Ar-ri- go! Hej!

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

This musical score page shows a complex arrangement of instruments and vocal parts. The top section features woodwind instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass (Horn, Trombone). The vocal parts include Marco, Antonio, Andrea, and Cesare. The score includes lyrics in Polish and Italian. The bottom section features strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass) providing harmonic support. Measure 339 begins with a dynamic of *mf*. The vocal entries occur in measures 340-342. The strings provide rhythmic patterns and sustained notes throughout the section.

348

Hn. - - - - | f | f | f | f | f | f | f | f |

Hn. - - - - | f | f | f | f | f | f | f | f |

C Tpt. - - - - | f | > > > > > > > > > > |

S. D. - - - - | f | f | f | f | f | f | f | f |

Marco 8 Zo-bacz - cie są-sie-dzi, ku-pcy i hra - bio-wie,

Antonio Zo-bacz - cie są-sie-dzi, ku-pcy i hra - bio-wie,

Andrea Zo-bacz - cie są-sie-dzi, ku-pcy i hra - bio-wie,

Cesare Zo-bacz - cie są-sie-dzi, ku-pcy i hra - bio-wie,

Vln. I [pizz.] p - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

Vln. II [pizz.] p - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

Vla. [pizz.] p - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

Vc. p - - - - | f | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 |

Db. p - - - - | f | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 |

This musical score page (348) includes parts for two Horns, Trombone, C Trumpet, and Soprano. The vocal parts (Marco, Antonio, Andrea, Cesare) sing the phrase "Zo-bacz - cie są-sie-dzi, ku-pcy i hra - bio-wie," in unison. The string section consists of Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The violins play pizzicato patterns, while the cellos and bass provide harmonic support. The dynamics range from piano to forte.

356

Fl. f f f f

Fl. f

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

Tbn. f

Tba. f

S. D.

Vla. arco f

Vc.

D. B.

363

Fl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Tim.

Cym.

S. D.

Vla.

Vc.

Db.

Allegro giocoso

B. Cl. 371

Bsn.

Hn.

Hn.

Cym.

Marco

Hej, sa - sie - dzi, kup - cy, hra - bio - wie, mni - si, pal - la - dy - ni, hej!

Wszy - scy po - słu szni pię - kna wy - mo wie,

Allegro giocoso
[pizz.]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



Allegro

Fl.

Ob.

Glock.

Marco

cho - dźcie zo - ba - czyć kra - sa - wi - ce! I wy min - stre - le, co ja tak wa - sze o - pie - wa - ja lu - tnies! Już jest por - tret

Allegro

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

[mp]

f

f

f

f

386

Fl. Fl. Ob. Cl. Bsn. Tbn. Tba. Timp. Glock. Marco Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

ff con flauto grande
ff
ff in A
f
f
f

już jest_____ na płó - tnie, ot, kra-sa - wi - ca!

ff

ff

ff

398

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

con piccolo

f

ff 3

[arco]

ff 3

[arco]

ff 3

poco rit.

410

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. C Tpt. Tbn. Tba. Timp. S. D. Hp. Marco Choir Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Tranquillo

pp

pp

pp

pp

f

pp

Gdzie jest? Gdzie? cud? O - to ja
Tenory Gdzie jest ten dreszcz? Gdzie Cud?
Basy Gdzie jest to cu - do? Gdzie jest to cu - do? Gdzie jest? Gdzie? Gdzie? cud?

poco rit.

Tranquillo

pp

pizz. div.

pp

pizz. div.

pizz. div.

418 **Lento**

Fl. c *ppp*

Ob. c *ppp*

Cl. c *ppp*

Bsn. c *ppp* *ff*

C Tpt. c *ff*

C Tpt. c *ff*

Tbn. c *ff*

Tba. c *pp* *ff*

Tim. c *ff*

Marco c ma - cie!

Choir c *tutti* *ff* Me-du - za! Je - zus Ma

I pulpit div.

Vln. I c *ppp*

Vln. II c *ppp*

Vla. c *ff*

Vc. c *ff*

Db. c *ff* [arco]

425

Bsn. Tbn. Tba. Choir
ry - ja! Bo - że chroń od u - da - ru! Precz, krwa - wa ślo - za, stra - szy - dło, o

Vln. I Vln. II Vc. Db.



431

Bsn. C Tpt. Tbn. Tba. Choir
zgro - zo! Sma - ga jak bat! Ła - mie jak

Vln. I Vln. II Vc. Db.

439

Bsn. Hn. Hn. Tbn. Tba. Choir

kat! Stra - szy - dlo prze - mie - ni mięw/ka - mień i głaz!

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

p



446 Andante in B

Cl. Bsn. Hn. Hn. Orch. Bells

p

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Andante

p

458

rit. A tempo Moderato

Cl.

Bsn.

Hn. *mp*

Orch. Bells *pp*

Gaspara

Przy - by - łam za wcze - śnie, ga-wiedź wo - ła, że mistrz znikł na wie - ki,

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



468

Poco agitato

Hn.

Hn. *mp* *sim.*

Hp. *p*

Gaspara a je-dnak miał tu być, bli-ski czy da - le - ki div. *Poco agitato* dla mniwskrze - śnie

Vla.

Vc.

Db.

Poco più agitato

476

Fl.

Bsn.

Hp.

Gaspara
dzie-la swe-go do - ko - na ja o to pro - sić, bla - gać bę - dę

Vln. I [mp]

Vln. II [mp]

Vla. [mp]

Vc. [mp]

Db. [mp]

Poco più agitato



483

Fl.

Bsn.

Gaspara
amoroso
nie-chaj pię-kno - ści mo - jej ko - ro - na nie-bę - dzie mgłą śród mgieł po- ran -

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. arco div.

Db.

489

Fl.

Bsn.

Hp.

Gaspara

nych_____ od jutrz-nia - nej ro - sy niech ci - žba w/bę - ben szy - derstw

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Moderato

495

Fl.

Fl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Gaspara

nie u - de - rza niech i - mię me śród sław - nych sła - wą świe-ci na me-tę stu - le

Moderato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

501 **Lento**

Fl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Gaspara

ci!
A mo-że cze-ka aż noc bę-dzie czar - na
by nie-wi-dzial - nieprzyjśc dla świa-ta
niech się nie wa-ży za-wieść

Lento

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Poco a poco animato

pp

cresc.

pp

cresc.

pp

cresc.

pizz.

507

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Timp.

Gaspara

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

bo za-miast mi-lo-snych try-bu-la-rzy za-pa-chnieć mo-że Le-o-nar da krew!

513

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Tim.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff

mf

mf

div.

521 rit.

Andante tranquillo

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Gaspara

To wy, Mi-strzu Vin-ci?

Leonardo

To ja Ga - spa - ro, Racz wy-ba-czyć po - rę,

rit.

Andante tranquillo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

pp

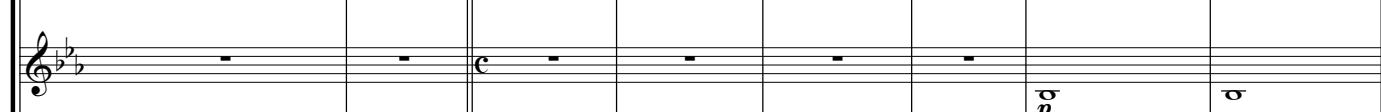
p

Moderato

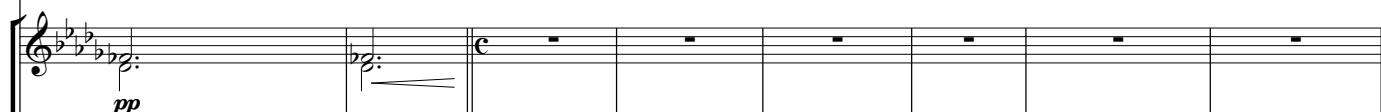
528

Ob. 

Cl. 

B. Cl. 

Bsn. 

C Tpt. 

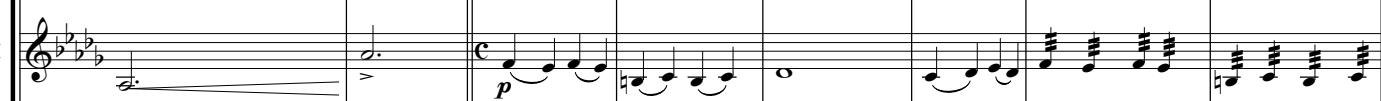
C Tpt. 

Leonardo 

lecz przy-by-wam z/dą - le - ka. Zgie-łku te-go mo-je ser - ce nie jest w/sta-nie przy- jać. W/kraj też da-le - ki nie - ba-wem prze-mknę

Moderato

Vln. I 

Vln. II 

Vla. 

Vc. 

pizz.
arco

D. 

pizz.
arco

536

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hp.

Gaspara

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

Po-gróż-ka czy to żart? Ja się ich nie

8 si. To-bie o-znaj-mić pra-gną-łem, por-tre-tu nie zo-ba-czysz wię-cej To

543

Animato

Fl. *p*

Fl. *p*

B. Cl. *p*

Bsn. *p*

Gaspara

zle - knę!

Lecz z/ja-kim czo-łem wstą - pić przed dwór ksią-żę - cy?

Leonardo

święt-a pra - wda.

A z/ja-kim ser-cem bę - dę ma -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *f*

Db. *f*

548 **Animando**

Fl.

Ob. *p*

Cl. *p*

B. Cl.

Bsn.

Hn. *p*

Hn. *p*

Tbn.

Gaspara
Czy-wte-dy na - ród mnie przyj - mie, czy mnie wy - szy - dzi i wy-śmie - -

Leonardo
lo - wal? To mnie nie

Animando

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Animato

Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. Hn. Tbn.

je? Stra-szli-wie dzi-siaj brzmią twe sło - wa ni-by pie - szczą lecz

do - tknie, w/a-go nii sła-nia się ma du - sza. ze mię-dzy mną a lu - dźmi sta

Animato

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

558

Fl. 8va - - - - 5
Fl. ff 5
Ob. 8 8
Cl. ff o o
B. Cl. ff o o
Bsn. b o b o ff mf
Hn. 8
Hn. 8
C Tpt. f 8
C Tpt. f o
Tbn. 8 8 mf
Tba. f o o
Timp. - - - - mf
Gaspara b o
krwa - - we...
Leonardo 8 nę - laś ty. Za - ómi-laś wszech - świat
Vln. I 8va - - - - 5
Vln. II ff 5
Vla. ff 8
Vc. ff o o
Db. ff o o

Agitato

564

B. Cl.

Bsn. *p*

Tbn. *p*

Timp.

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ža - lo - bne - mi kro - sny? **Agitato** Že sny mo - je u - le - cia - ly, sta - ly się du - mne wi - te - zie ja



572

B. Cl.

Bsn.

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vc.

Db.

ko že - bra - cy, ju - ż rdza się gnie - ždzi po świe - tnem že - le - zie w/szy - szka - kach gnie - ždżą się

578

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn.

Hn. *f*

Hn.

Tbn.

Tba.

Gaspara

Leonardo

Vln. I *f* *ff* 6

Vln. II *f*

Vla. *f* *ff*

Vc.

Db. *ff*

W/o-czach twych prze - ra - žli - we bla - ski!

pta - cy? Na to masz ja - sne i nie - chmu-rne czo - ło?

584 **Lento**

B. Cl. -

Bsn. *mp* -

Hn. -

Hn. -

C Tpt. -

C Tpt. -

Tbn. -

Tba. -

Gaspara *mf* -
Spoj-rze - nie twe do głę - bi mnie prze-ni - ka...
Złe ja-kieś my - śli ma - cie Le - o -

Allegro

mf -

sfp *p* -

sfp *p* -

con sord. *mf* -

con sord. *mf* -

sf -

sf -

Lento

Vln. I *mf* -

Vln. II -

Vla. -

Vc. *mf* -

Db. -

Allegro

mf -

mf -

mf -

mf -

pizz[arco] *3* -

591

Ob. *sforzando*

Cl. *sforzando*

B. Cl. *mf*

Hn. *sforzando*

Hn. *sforzando*

C Tpt. *sforzando*

C Tpt. *sforzando*

Tbn. *sforzando*

Tba. *sforzando*

Hp. *mf*

Gaspara nar - do coś stra-szli - we - go pa - trzy Wam z/o-bli - cza

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pizz[arco]* *div.*

Db. *sfz*

Moderato

598

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Hp.

Gaspara

lecz wiedz - cie že ja nie- źle wł - dam szty - le - tem!

Leonardo

Jam _ jest wspa - nia - ło-myśl - ny, nie zło-

Moderato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

607 rit. Poco più mosso

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Gaspara

Ach, więc bę-dziesz koń - czył? Tyś

Leonardo

myśl - ny. Bo nadot - knię - cie two-je-go bi - cza znie wag i krwa - wą mio-ta-nie po-gar - dą

rit. Poco più mosso

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: The musical score consists of ten staves. The top five staves are for instrumental parts: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Gaspara (soprano). The bottom five staves are for instrumental parts: Leonardo (tenor), Violin I, Violin II, Cello, and Double Bass. The score is in 6/8 time, with key signatures changing between G major (no sharps or flats) and A major (one sharp). The vocal parts (Gaspara and Leonardo) have lyrics in Polish. Performance instructions include 'rit.' (ritardando), 'Poco più mosso' (slightly more movement), dynamics like 'mf' (mezzo-forte) and 'ff' (fortissimo), and bowing techniques like 'arco' and 'pizz. div.'. The score is page 61 of the musical work.

614

Fl. f

Ob. f

Cl.

B. Cl.

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tbn. *mf*

Tba. *mf*

Gaspara
jest na-pra-wdę wie - lki o Le-o - nar - do Ach, kończ czem-prę - dzej,

Leonardo
8 O - br - zą nie - po - je - tą od - pła - cę wam por - tre - tem!

Vln. I *f²* 2 *mf*

Vln. II *f²* 2 *mf*

Vla. *pizz. div.* *mf*

Vc. 4 *mf*

Db.

620

Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn.

Hn. C Tpt. Tbn. Tba.

Gaspara

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

to bę-dzie hu - czne świę - to!
Ach! te dlu-gie cie- nie...

ff

Largamente maestoso

Molto agitato

630

Fl. Fl. Ob. Cl. Bsn.

Hn. Hn. C Tpt. C Tpt.

Gaspara Leonardo

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Largamente maestoso

Ten chrzest u - pior-nych ko - lumn, Le - o-nar - do!

Ga - spa - ro! To ar - cha - nie - li pod strop się zle -

Molto agitato

f

p

p

Largamente maestoso

f

f

f

f

f

f

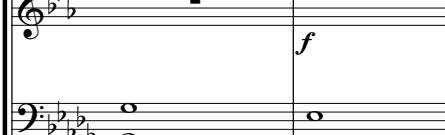
637

Fl. 

Fl. 

Ob. 

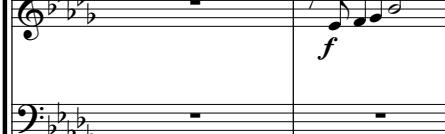
Cl. 

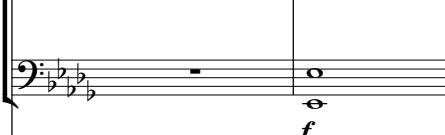
B. Cl. 

Bsn. 

Hn. 

Hn. 

C Tpt. 

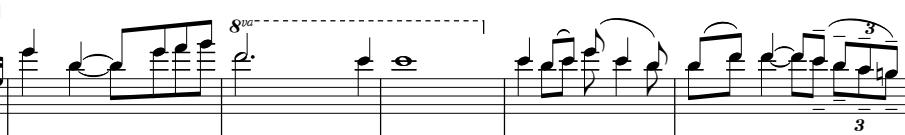
Tbn. 

Tba. 

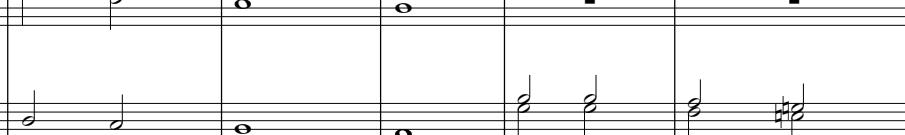
Timp. 

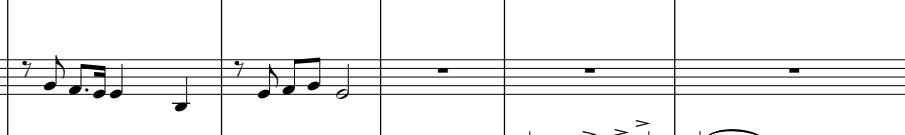
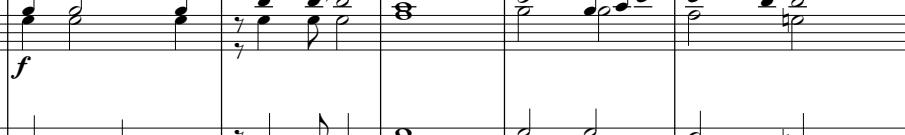
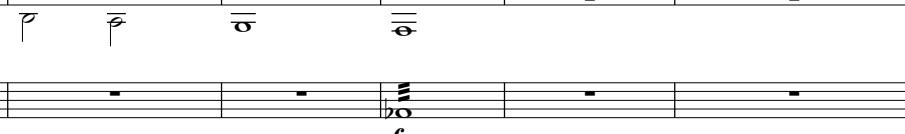
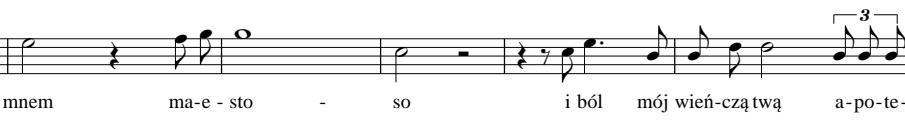
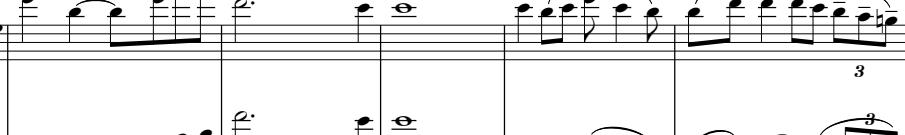
Leonardo 

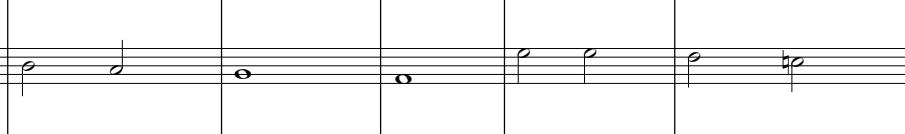
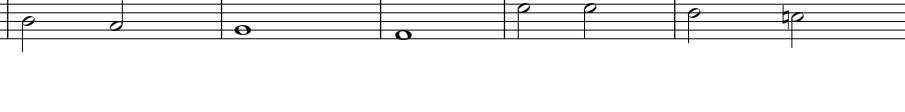
cie - li__ i ci-chym hy - mnem ma-e - sto - so i ból mój wień-czą twą a-po-te-







rit. Allegro moderato

Fl.

Ob.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tbn.

Tba.

Timp.

Leonardo

o - za!

Choir

za sceną Ach wi - taj wio sno wi - taj sły

rit. Allegro moderato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D. b.

652

Fl. Fl. Ob. Cl. Bsn.

Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn.

Tim. Gaspara

Choir

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

Agitato

con sord. *con sord.*

Ten dom sie

szycie slo-wi-ka trel! Szał wio-sny, wio-sny czar! Ach, wi-taj wio-sno ró-że ścieł!

Agitato

659

Fl.

Ob.

Bsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Gaspara

Leonardo

Vln. I

Vln. II

Vla.

mf

p

lud-ni zgra - ja du - chów! _____ Co mó- wisz?

U-mar - li z/gro-bów wsta - ja... 8va

Maestoso

666

Fl. *f*

Fl.

Ob. *f*

Cl. *f*

B. Cl.

Bsn. *f* *p* *p* *p*

Hn. *f*

Hn.

C Tpt.

Tbn.

Tba. *f* *p* *p* *p*

Gaspara

Leonardo

U-mar-li z/gro-bu wsta - ja... Przy-szedł za - pła - ty czas!

Maestoso

Vln. I *f*

Vln. II *f*

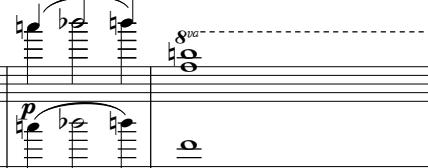
Vla. *f*

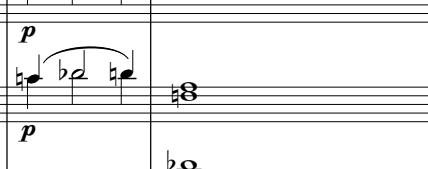
Vc. *f*

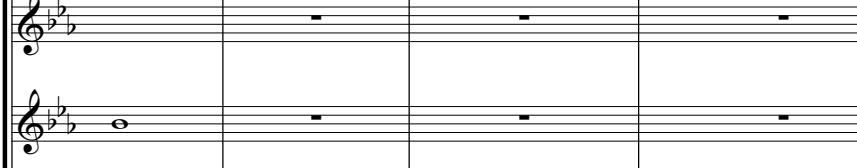
Db. *f*

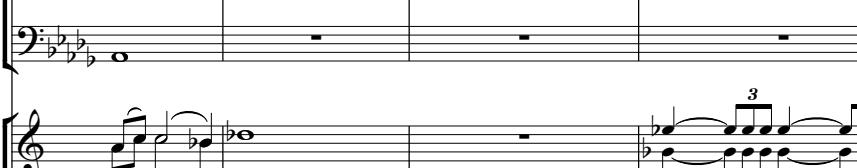
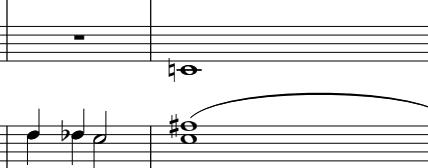
Dla-wi mnie strach!

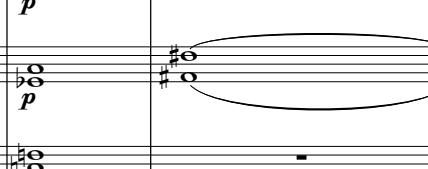
673 (8) ----- |

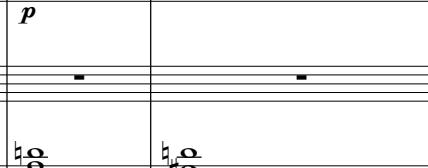
Fl.  

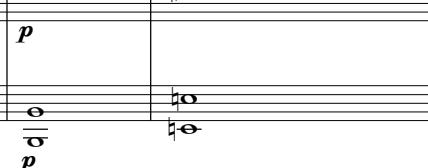
Fl.  

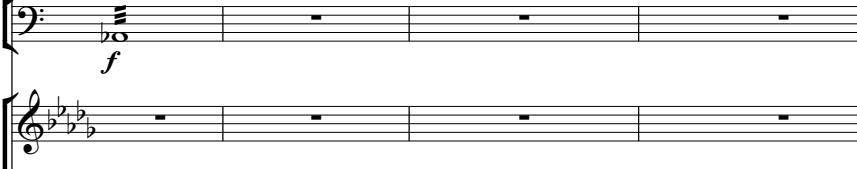
Ob.  

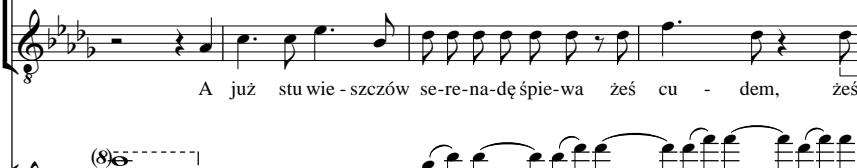
Cl.  

B. Cl.  

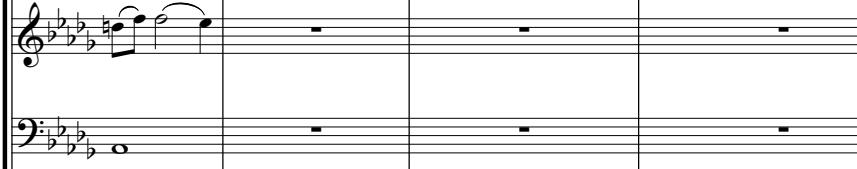
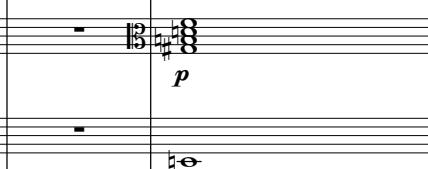
Bsn.  

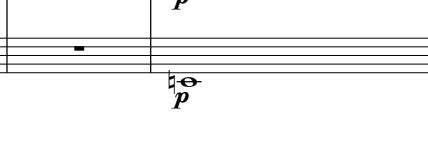
Hn.  

Hn.  

C Tpt.  

C Tpt.  

Tbn.  

Tba.  

Timp.  

Gaspara

Leonardo

A już stu wie - szczów se-re-na-dę śpie-wa žeś cu - dem, žeś naj-pię - kniej- sz! Ten śmiech pie-kiel-nych ech,

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

679 (8) -

Moderato

Fl. Fl. Ob. Cl. B. Cl. Bsn. Hn. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Tba. Timp. Gaspara Leonardo

trwo - ga! To por- tret? Ser-ce się za-lom od-ję - lo To ja?!

Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db.

8va -

Moderato

687

Fl. *con piccolo*

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn. *f*

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Gaspara

Choir *unisono*
Co za po - twór co za zja - wa wszy - stkich śmier - cią

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

694

This musical score page contains eight staves of music for various instruments. The instruments and their parts are:

- Fl.**: Flute, two parts. The top part has a treble clef and the bottom part has a bass clef. Both parts play eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems.
- Bsn.**: Bassoon. Plays sustained notes on the first two beats of each measure.
- Cbsn.**: Bassoon. Plays sustained notes on the first two beats of each measure.
- C Tpt.**: Cornet. Plays eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems.
- Tbn.**: Trombone. Plays eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems. Dynamics include **f** (fortissimo) and **p** (pianissimo).
- Tba.**: Tuba. Plays eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems.
- Choir**: Vocal part. Sings the lyrics: nas na - pa - wa.
- Vln. I**: Violin I. Plays eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems.
- Vln. II**: Violin II. Plays eighth-note patterns consisting of pairs of notes separated by vertical stems.
- Vc.**: Cello. Plays sustained notes on the first two beats of each measure.
- Db.**: Double Bass. Plays sustained notes on the first two beats of each measure.

The page number 694 is at the top left, and the page header 73 is at the top right.

701

Fl.

Fl.

Ob.

Cl.

B. Cl.

Bsn.

Cbsn.

Hn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Tba.

Timp.

Cym.

G. Cassa

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

KOMENTARZ KRYTYCZNY

Opera fantastyczna „Meduza” Ludomira Różyckiego jest ostatnim dziełem scenicznym, którego rekonstrukcji po II wojnie światowej podjął się ten kompozytor. Na podstawie zgromadzonych źródeł (rękopisów partytury, znajdujących się obecnie w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego) można przypuścić, że proces odtwarzania opery mógł rozpocząć się jeszcze pod koniec 1951 roku. Zasadnicza praca nad materiałem nutowym przypadła na 1952 rok, a dzięki zapiskom kompozytora na końcu egzemplarzy każdego aktu wiemy, że ukończył je między lutym a końcem października.

Z całą pewnością rekonstrukcja tej opery, była najtrudniejszym wyzwaniem dla kompozytora, którego podjął się po wojnie. W tragicznych wydarzeniach powstania warszawskiego wśród wielu dzieł, uległa zniszczeniu partytura i głosy orkiestrowe „Meduzy”. Był to jedyny ślad po warszawskiej premierze i zarazem jedynej inscenizacji tej opery, która miała miejsce w 1912 roku. Szczęśliwym trafem zachował się wyciąg fortepianowy „Meduzy”, najprawdopodobniej tylko dzięki temu, że został wydany stosunkowo niewielkim nakładem w Berlinie przez Leopolda Kronenberga. Po specjalnie wyemitowanym anonsie radiowym odnalazł się jeden z egzemplarzy, który pośpiesznie wysłano kompozytorowi. Na podstawie notatek Różyckiego w rękopisach „Meduzy” można stwierdzić, że praca odbywała się w Katowicach oraz Zachełmiu. Kompozytor pozostawił 2 egzemplarze każdego z aktów, przy czym zmianie uległo ich dotychczasowe nazewnictwo. Pierwotny prolog stał się pierwszym aktem, pierwszy akt – drugim, a drugi – trzecim.

Innym problemem, z którym od samego początku borykał się Różycki, było libretto. W zachowanym wyciągu fortepianowym jest wykorzystany niemiecki przekład autorstwa Stefanii Goldenring. Oryginalne libretto Cezarego Jellenty zostało wydane nakładem kompozytora i dramaturga, a rozpowszechnione przez czołowe przedwojenne wydawnictwo Gebehtnera i Wolffa. W zrekonstruowanych partyturach tylko szcątkowo została podpisany polski tekst, co w wielu przypadkach wymagało zmiany rytmu, wynikającej z prozodycznych różnic z językiem niemieckim. Część tekstu jest podpisana ołówkiem, zarówno w języku niemieckim oraz polskim, najprawdopodobniej przez żonę kompozytora – Stefanię Różycką oraz wnuczkę Marię Różycką. Te adnotacje wraz z częściowymi uzupełnieniami tekstu dokonanymi przez samego twórcę (niebieskim atramentem) są zawarte przede wszystkim w egzemplarzu wyciągu fortepianowego, będącego w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej, a który służył Różyckiemu przy orkiestracji i rekonstrukcji opery.

Moja praca nad redakcją „Meduzy” przebiegała wedle sprecyzowanego planu. Ponieważ okazało się, że egzemplarze partytury różnią się w zakresie instrumentacji oraz wyboru materiału muzycznego, przyjąłem, iż należy podążać za najpóźniejszym źródłem, uznając, że Różycki chciał poprawić lub uzupełnić pewne fragmenty, a pierwsze egzemplarze należy raczej potraktować jako brudnopis. Niemniej, w toku pracy okazało się, że owe brudnopisy zawierają pełniejsze informacje w zakresie dynamiki, rytmiki partii wokalnych, a w przypadku pierwszego aktu, są jedynym źródłem orkiestracji fragmentu początkowego opery. Należy również, zaznaczyć, że w niektórych partiach rękopis różni się – głównie w zakresie harmonii – od wyciągu fortepianowego. W takich miejscach, uznałem, że należy podążać za materiałem wyciągu, w którym również są obecne niewielkie korekty harmonii, czy raczej poprawki błędnie wyedytowanych znaków chromatycznych. Największym wyzwaniem była jednak adaptacja partii wokalnych i ich dostosowanie do polskiej wersji libretta. W chórze finałowym pierwszego aktu, należało uzupełnić tekst, czego dokonałem poprzez tłumaczenie z języka niemieckiego czterech brakujących wersów.

Różycki dokonał znacznej redukcji materiału muzycznego w powojennej rekonstrukcji partytury. Z pierwszego aktu wykreślił: chór „Ach Śmierci, przybądź, zleć”, pierwsze wejście Demeli (a w 1 egzemplarzu także i trzecie), chór zamaskowanych oraz duet Demeli i Gaspary. W sumie zostało wykreślonych aż 345 taktów (dla porównania –

zachowano 373). Na podstawie biografii kompozytora, autorstwa A. Wieniawskiego, J. Kańskiego oraz M. Kamińskiego wiemy, że podczas premiery w 1912 roku, jako rodzaj uwertury, a raczej preludium, został wykonany poemat symfoniczny „Mona Lisa Gioconda”, którego materiał muzyczny leży u podstaw powstania „Meduzy”.

Drugi akt został zredukowany w największym stopniu. Kompozytor wykreślił aż 723 takty (pozostawił 663), wśród których znalazły się fragment arii Leonarda oraz jego duetu z Gasparą, a także część duetu z Demelą. Usunięta została scena zbiorowa Luiniego z chórem, a także skrócona scena finałowa (monolog Leonarda). W drugim akcie został zacytowany obszerny fragment „Mona Lisy Giocondy” z dodaną partią wokalną Leonarda i Gaspary, wraz z adnotacją kompozytora, aby porównać orkiestrację z pierwotną instrumentacją zawartą w poemacie symfonicznym.

W ostatnim akcie Różycki dokonał najmniejszej redukcji – usunął 177 taktów, wśród których znalazły się fragmenty sceny zbiorowej uczniów da Vinciego z Demelą oraz finałowego duetu Leonarda z Gasparą. Warto dodać, że drugi egzemplarz partytury jest napisany inną ręką. Jest to właściwie kopia pierwszego egzemplarza trzeciego aktu, różniąca się jedynie w nielicznych, błędnych próbach odczytania rękopisu. Co ciekawe, Różycki postanowił zmienić zakończenie opery wprowadzając chór, komentujący odsłonięcie przez Gasparę portretu przedstawiającego tytułową postać. Kompozytor użył sekwencji „Dies Irae”, zamiast pierwotnego 6-takowego zwieńczenia opery, dalekiego echa „Toski” G. Pucciniego.

W moim odczuciu znaczne redukcje mogą wpływać jedynie pozytywnie na całość narracji i odbioru „Meduzy”. Usunięte fragmenty opery nie wpływają przede wszystkim na główną akcję sceniczną, której ciężar wyraźnie jest przeniesiony przez Różyckiego na głównych bohaterów i ich relacje – Luiniego z Gasparą, Demeli z Leonarem, Leonarda z Gasparą oraz wśród uczniów da Vinciego. Libretto Jellenty zawiera wiele strof, w których bohaterowie analizują i uzewnętrzniają własne emocje i przemyślenia, co jest wyraźną alegorią zmian estetycznych i filozoficznych na początku dwudziestego stulecia. Różycki postanowił pójść z duchem czasu, a także z własną tendencją do budowania form scenicznych interesujących jak najszerszą publiczność, jak ma to wyraźne zastosowanie w „Młynie diabelskim” czy „Lili chce śpiewać”.

Istnieje pewien rozdział między librettem, a muzyką, który najbardziej dobrze pokazuje redukcja tak sporego materiału muzycznego drugiego aktu. Wewnętrzne rozterki Leonarda, Gaspary czy nawet Luiniego, najmniej interesują Różyckiego. Można też odnieść wrażenie, że sam niezbyt dobrze czuł się we wzmacnianiu takich literackich fragmentów, by spojrzeć chociażby od strony muzycznej, ale również instrumentacyjnej na całą scenę z Rapsodem na początku drugiego aktu. Prawdziwe mistrzostwo Różyckiego odkrywa w najbardziej lirycznych oraz zbiorowych fragmentach, w których jego rzadko spotykana umiejętność do kształtowania bliskich głosowi ludzkiemu linii wokalnych wraz z naturalnym rozwojem narracji i kształtowaniem kulminacji znajduje swoje miejsce na najwyższym poziomie.

Maciej Tomasiewicz

ISMN 979-0-9020204-0-4



9 790902 020404

ISMN 979-0-9020204-3-5



9 790902 020435